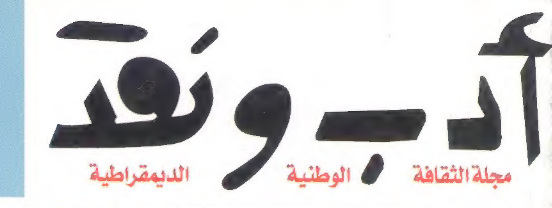


مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أكتوبر
٢٠٠١
العدد
١٩٤

سيد درويش حيًّا

المسيح ٢٠٠٠ ثوريًّا

سعد عبد الوهاب: بهاء مصرى حزين

التجريبى: كلاكيت آخر مرة!

السينما: ماتريده النساء!

□ المهاتما غاندى: فلسطين عربية

□ القدس.. ورسامو الكاريكاتير العرب



أدب ونقد

مجلة الثقـافة الوطنيـة الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة السابعة عشر/ العدد ١٩٤/ أكتوبر ٢٠٠١

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

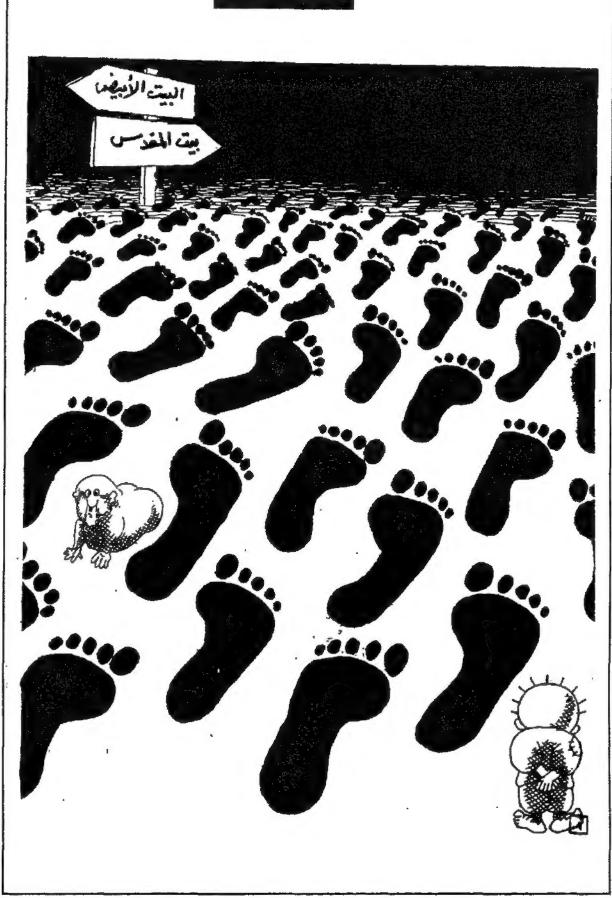
الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فى هذا العدد

الغلاف الأول : (الانتفاضة) للفنان صلاح عنانى، الغلاف الأخير كاريكاتير للفنان محيى الدين اللباد، رسوم العدد للفنان سعد عبد الوهاب، والفنانة سناء موسى



• بريشة الفنان : ناجي العلي، فلسطين

أول الكتابة

ملأت أمريكا الدنيا وشغلت الناس خلال الأسبوعين الماضيين حين تعرضت لعملية إرهابية لا تقل شراسة عن تلك العمليات التى قامت بها هى نفسها ضد عدد من شعوب وبلدان العالم لم يكن أولاها عملية استئصال السكان الأصليين من الهنود الحمر وتدمير حضارتهم والاستيلاء على أراضيهم عن تأسيس أمريكا، ولا كانت آخرها العمليات الوحشية ضد كل من العراق ويوجوسلافيا، ولم تكن ذروتها القنابل النووية التى ألقتها بعد أن كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت لتدمير مدينتين يابانيتين هما هيروشيما ونجازاكى ولتطول آثار الإشعاع النووى عدة أجيال من سكان المدينتين ومدن الجوار حتى يوم الناس هذا الذى تهدد فيه باستخدام القنابل النووية من جديد..

ورغم أن إنسانا سويا ما لا يمكن أن يقبل ضرب المدنيين أو تحميلهم مسئولية السياسات التى تنتهجها حكوماته فمثل هذا العمل هو إجرام بكل المقاييس، ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل حقيقة أن أمريكا قد شربت من نفس الكأس التى جرعتها للملايين

من البشر على امتداد المعمورة وعلى مدى التاريخ منذ نشأتها .. وها هى تدق طبول الحرب وتنشر قواتها فى قواعد أنشأتها فى مناطق مختلفة من العالم لتوجه ضرباتها لعدو هلامى، ودون أن تتضح لها ملامح المتهم قررت هى أنه «بن لادن» صنيعتها وربيب العنف الوحشى الذى زرعته، وكانت قد دربته واحتضنته هو ورجاله بدعوى محاربة الشيوعية وإخراج الاتحاد السوفيتى من أفغانستان ،وإذا كان حقا« بن لادن» هو مدبر هذه الهجمات المتقنة الموجعة والوحشية فإن السحر يكون قد انقلب على الساحر وحول الحلم الأمريكى إلى كابوس ثقيل..

ولعل من أكثر الكلمات التى كتبت فى الأيام الماضية دلالة وعمقا هى هذه النصف كلمة الموجزة البليغة للكاتب الساخر «أحمد رجب» فى جريدة الأخبار.

«إذا كانت أمريكا تنوى ضرب كل الذين لا يحملون لها ودا ولا حبا فعليها تعديل برنامجها فى حرب الكواكب للقضاء على سكان كوكب الأرض».

***

ستكون الهوية موضوعا مبثوثا فى أكثر من مادة فى عددنا هذا، وعادة ما ينطلق سؤال الهوية فى ظل الأزمات العميقة سواء على صعيد الأمم أو الأفراد والجماعات والمنظمات ..من أنا؟ .وهل هذه الأنا حتى لو جرى تحديدها بدقة هى جوهر ثابت لا يتغير أم أنها صيرورة حيث تتغير الظواهر وتتطور ويتحول بعضها إلى الآخر فى ظل التناقض والصراع إذ يتكون جديد باستمرار ولا يكتمل أبدا ويتعرض الثابت ذاته للتغير فلا يكون بوسعنا أن نقول إن هوية المصريين فى مصر القديمة على سبيل المثال ظلت كما هى حتى عصرنا هذا، وهو ما يعيدنا إلى سؤال القومية الذى طرح فى العدد الماضى وسوف نستكمله فى أعداد قادمة.. وتطرح علينا دراسة الصديق الناقد «صلاح السروى» عن سؤال الهوية فى الرواية العربية جدل الأنا والآخر ثلاثة أسئلة متشابكة عن إشكالية الهوية ومساءلتها وفقدانها فنكتشف أن موضوعه هو قراءة أخرى لقضية النهضة والتحرر خاصة حين يربط سؤال الهوية بالتحولات الاجتماعية والسياسية، وذلك من حيث كونه تجسيداً لرؤية محددة للعالم يتبناها الروائى، بينما يتابع الناقد

موضوع الرحلة إلى البلاد الأجنبية كموضوع رئيسى تتعرى فيه الهوية أمام الآخر الحضارى والمحتل معا باعتبارها ذاتا وطنية.

سوف تبرز هنا فكرة الهوية المعوّقة التى يتعطل تحققها وفتحها سواء أيضا بسبب الاحتلال أو الاستبداد وغياب الحريةأو الاستغلال والفقر فما بالنا إذا كانت بلداننا ترزح تحت هذا النير مجتمعة ما تزال حتى رغم انحسار الشكل المباشر للاستعمار والذى حلت محله الهيمنة الامبريالية الأمريكية والاستعمار الاقتصادى والعولمة الرأسمالية والاستغلال الرأسمالى الكثيف.

تظل روح كل فنان أصيل روائيا كان أو شاعرا أو تشكيليا أو سينمائيا تهفو لزمن تكون فيه الهويات المتنوعة قومية أو ما تحت قومية عناصر ثراء للهوية الإنسانية المشتركة حين تتلاشى الحدود والقيود ويبنى البشر عالما قائما على العدل والمساواة كمطمح لكل يوتوبيا إيجابية كبيرة شأن المدن الفاضلة التى وجدت صياغات متباينة فى كل الثقافات الإنسانية، وتبقى الاشتراكية هى آخر هذه المدن كواحة وافرة الظلال وافرة الثمار، تلك الواحة التى ينشغل البحر كله فيها بنشدان كل قطرة منه فلا تتشابه القطرات، وحيث حرية كل فرد هى شرط لحرية الجميع فى عالم لا استغلال فيه ولا خوف ، لا حرب ولا إرهاب ولا جيوش يجرى تجييشها لجنى المزيد من الأرباح وتشغيل مصانع السلاح.

ألم أقل لكم إنها يوتوبيا ..حلم كبير ومدينة فاضلة فأين نحن منها فى زمننا هذا المملوء بالرعب والجثث والظلم وصور الاستعلاء والغرور.. كيف يكون بوسعنا أن نوقظ فى روح العالم العنصرى الغنى المتعالى ذلك الضمير الذى يرى أن الحياة معنى تشترك فيه الكائنات جميعا كما يقول الروائى الصديق «رضا البهات» فى مقاله النقدى الجميل عن الفنان التشكيلى الراحل« سعد عبد الوهاب» وهو وثيق الصلة بموضوع الهوية باعتبارها «الأمر المتيقن من حيث امتيازه عن الأغيار«كما يقول الجرجانى فهل غياب الحرية فى مستوياتها المختلفة مسئول بدرجة ما عن الحاح قضية الهوية علينا باعتبار سؤال الهوية هو أيضا فى أحد تجلياته تعبيراً عن بقاء الرومانسية فى حياتنا

وفنوننا رغم تجاوزها على المستوى النظرى كما يقول رضا؟.. ربما.

ارتبط تفتح الهوية المصرية فى التجربة الليبرالية الأولى فى بداية القرن العشرين باندلاع ثورة ١٩١٩ ضد الاحتلال والاستبداد الملكى معا، وفى ظل ارهاصات هذه الثورة ومناخاتها نضجت تجربة فنان الشعب« سيد درويش» تماما كما عبر الشعب بصورة جماعية عن أشواقه بانجاز الثورة ذاتها بصورة مبدعة، وقد حلت ذكرى سيد درويش فى منتصف سبتمبر وأعد لنا الزميل« وديع أمين» ملفا شاملا عنه .إنه الفنان الذى لم يكن يلحن للأصوات الجميلة أساسا بل كان يلحن للشعب بكل طوائفه وطبقاته الوطنية وللكادحين بخاصة والتى أسهمت كلها فى الثورة ،جنبا إلى جنب نبوءته بطابع الثورة الاجتماعية القادمة التى تكاتفت عوامل كثيرة لتعويقها لكن بقى صوت «سيد درويش» مبدعاً موسيقاها وألحانها يحفر بدأب فى وجدان الشعب المصرى وذاكرته ليبقى حيا ومتجددا فيها كما تخرج العنقاء من الموت لتتجدد وتجدد معها الفن والخيال والأشواق والرؤى وتضع لمستها على خريطة الحلم الكبير بتغيير العالم.

لم تكن مبالغة أن قيل أن لثورة ١٩١٩ زعيمين سعد زغلول و«سيد درويش» أحدهما تجاوز حدود طبقته على أجنحة النضال الشعبى والآخر منح للثورة طابعها الشعبى الأصيل والذى بقى خالدا فى الفن والأحلام حتى بعد أن ساوم قادة البلاد على أهداف الثورة وإرتضوا استغلالا منقوصا فى ذلك الحين، وبقى البناء الطبقى قائما كما كان رغم أن الطبقات الشعبية هى التى دفعت الثمن الرئيسى شهداء وسخرة وجوعا فى الحرب العالمية الأولى التى اندلعت بعدها الثورة فصنعتها هذه الطبقات وقادتها البرجوازية.

أما كتاب العدد فهو المسيح ٢٠٠٠ للأسف «جورج كارى» الانجليكانى والذى زار الأزهر الشريف مرتين لترسيخ مبدأ الحوار بين الأديان ، وهو يضئ لنا الوجه الثورى لعيسى بن مريم عليه السلام..المسيح الذى واجه الأغنياء والأقوياء والمنافقين وإنتصر للفقراء والضعفاء «جئت لتكون لهم حياة ،وليكون لهم أفضل» ..المسيح الذى ثار على السلطة الدينية وكل سلطة فى زمانه حولت الإنسان إلى عبد مغيب أو مسلوب الإرادة

والفكر.. هو من لقب نفسه «بابن الإنسان».

إذن علينا احترام الديانات الأخرى احترامنا لديننا فالتسامح المجرد لايكفى ،هكذا يقول «المهاتما غاندى» زعيم استقلال الهند الهندوسى الذى قاد شعبه عبر العصيان المدنى واللا عنف، وأهم من كل هذا كله تعبئة الشعب من أجل المقاطعة الشاملة لبضائع المستعمرين الانجليز من الملح إلى المنسوجات إذ استطاع أن يعمم النول اليدوى فى مدن الهند وقراها لإيذاء المستعمرين وهو يدعو شعبه ليعيش حياة بسيطة حتى لا تهزمه العادات الاستهلاكية.

حضارتنا ...ثقافتنا لا تعتمد على تكاثر حاجاتنا وتدليل نواتنا.

ولكن على تحجيم متطلباتنا إنكار ذاتنا.

إن علينا أن نبحث عن العلاقة الخفية بين هذا التوجه للبساطة والتواضع فى رؤية غاندى وبين حقيقة أن معدل الادخار القومى فى الهند يصل إلى ٢٨٪ من الناتج القومى الإجمالى بينما لا يزيد هذا المعدل فى مصر على ١٧٪ فى أحسن الحالات رغم أن دخل الفرد فى .. مصر هو ضعف مثل هذا الدخل فى الهند .. ولكن فى مصر تتضافر عوامل كثيرة لتجعل نمط الحياة الاستهلاكية هو النمط دون قيادة.. تدعو لحياة مختلفة وتمارسها .

تحمل الوثيقة التى تنشرها مع الديوان الصغير رؤية غاندى للصهيونية كفلسفة عنصرية وشهادته لحق الشعب الفلسطينى فى أرضه هو الذى اغتاله أحد المهووسين قبل أن تنشأ دولة إسرائيل لكن بوادر المؤامرة على الشعب الفلسطينى كانت قد لاحت فى الأفق فرأها الزعيم العظيم بعقله وقلبه.

نشعر بسعادة غامرة لأن واحدا من أهم نقاد السينما وأكثرهم نزاهة ومعرفة وهو الصديق «أحمد يوسف» يكتب لنا مرة أخرى بعد غياب طويل عن« أدب ونقد» فأهلا به وبكم.

المحررة


عبد الهادي الشماع
سوريا
كينغ كونغرس ←
علي فرزات
سوريا
من أجل القدس



بيير بورديو
بين كارل ماركس وماكس فيبر

عبد الكريم درويش

يشكل بيير بورديو ظاهرة متميزة فى علم الاجتماع الفرنسي والغربي عامة، وهو ينتمى إلى الجيل الذى أتى لكى يحدث القطيعة المعرفية مع الفينومينولوجيا الوجودية على الطريقة السارترية ويتحول إلى الابستمولوجيا وفلسفة المصطلح والعلوم الإنسانية .وفى الواقع لكى نفهم عقلية هذا الجيل المسيطر الآن على الساحة الثقافية الفرنسية فإنه يلزم أن نأخذ بعين الاعتبار وجود تيارين عريضين كانا قد سيطرا على الساحة:

١-التيار الوجودى : ويمثله سارتر ومارلوبونتى ،كان هذا التيار مهووسا بالبحث عن المعنى ،معنى الظواهر والوجود، وكان منغمسا فى السياسة من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه كانت تلك هى الفترة التى ازدهرت فيها فلسفة الذات والحرية والالتزام والثورة.

٢- التيار الابستمولوجي: الذى يمثله فى فرنسا غاستون باشلار واليكسندر كويرى وخليفتهما جورج كانغليم ،وقد ركز هؤلاء على أهمية المصطلح والمفهوم والعقلانية وفلسفة العلوم: أى ما يسمى بشكل عام بالمنهجية الابستمولوجية ، كان هذا التيار يبدو، ظاهريا، بعيدا عن السياسة وهمومها بالمعنى المباشر للكلمة ،ولكنه فى الواقع كان أكثر تأثيرا على المدى البعيد ،وهو الذى انتصر فى النهاية وأثار موجة العلوم الإنسانية التى نشهدها اليوم.

كان بورديو قد أحس بالحاجة إلى الانخراط فى المنهجية الابستمولوجية واعتناق الروح العلمية الجديدة بشكل كامل ،وذلك بعد أن سقط فى نظره الخطاب الفلسفى العمومي والتقليدى السائد. فى الواقع ،إن بورديو يعيب على الفلاسفة (التوسير ،شاتلييه ، دريدا..) أنهم ينظرون من موقع متعال على الواقع ويتجاوز الآخرين ، دون دراسات ميدانية عملية ،ويسبغون على نتائجهم هيئة فلسفية تعميمية. ومهما يكن الرأى فى تأكيدات بورديو هذه، وحتى لو خالفناه فى هجومه الحاد على الفلاسفة فإننا لا نملك إلا الموافقة على دعوته لأن ينخرط الباحث على أرضية الواقع المعاش ،وعدم اكتفائه بأخذ العلم من بطون الكتب وإنما أيضا من واقع الحياة والتحريات الميدانية والتجارب المخبرية إن أمكن.

إن المنهجية التى يستخدمها بورديو مادية، ولكنها ليست مادية سلبية أو ميكانيكية وإنما هى مادية ناشطة وفاعلة ،وهو يلوم المفكرين «الماديين» لأنهم تركوا الساحة خالية للمثاليين يصولون فيها ويجولون ، فى حين راحوا هم يلغون عقولهم ويستسلمون لنظرية الانعكاس والعقائدية الضيقة.

إنه يرى أن ذلك هو الذى جمد نظرية المعرفة فى الماركسية وأفقرها كثيرا ،فأين ديالكتيك العلاقة ما بين النظرية الماركسية والمكتشفات الثورية للعلوم الاجتماعية والإنسانية الذى حدثنا عنه ماركس فى« الايديولوجيا الألمانية»؟ وهو يستشهد بماركس

نفسه الذى يقول في إحدى أطروحاته الشهيرة حول فيورباخ ما معناه : (تكمن مأساة المادية فى أنها تخلت للمثالية عن الجانب الناشط للمعرفة) ولهذا ينبغى إعادة الجانب الناشط والروحى الفعال للمعرفة إلى المادية وهذا ما يزعم بورديو القيام به عن طريق تأسيس نظريته المرتكزة على« مادية الاشكال الرمزية».

ولكن من أجل تزويد الذات العارفة بالمنهجية المادية المحسوسة ومن أجل تزويدها بالمقدرة على اكتشاف عالم الأشياء وإعادة تشكيله من جديد فإنه ينبغى عدم الاكتفاء بالتنظير البحت، لأن ذلك يؤدى للوقوف في الطرف الآخر ، طرف المثالية ،وإنما ينبغى «صنع» المعرفة بشكل عملي ومن داخل الممارسة النظرية.

لهذا السبب راح بورديو يخوض بنفسه الأوساط الاجتماعية/ الثقافية كافة. وقد مارس البحث الميدانى في أكثر من عشرين وسطاً وبيئة: فمن بيئة الفلاحين القبائليين فى الجزائر إلى بيئته الأصلية الريفية فى جبال البيرنيه مروراً بأوساط نقابات العمال وأرباب العمل والطلاب ،ونظام التعليم .وبذلك يكون بورديو قد تعرف على المجتمع بكل حقوقه وفئاته .ولعل هذا هو السبب الذى جعله يقسم العالم الاجتماعى إلى مجموعة حقول أو ساحات مغلقة ومستقلة نسبياً ، لكى يفهم آلية كل حقل ووظائفه وطرائق اشتغاله قبل أن يخاطر بإطلاق حكم ما علي المجتمع ككل. لقد خلقت هذه التجربة الميدانية الواسعة من بورديو عالم اجتماع وفتحت عينيه على حقيقة الإنسان الاجتماعية ومشروطية الإنسان فى هذا العالم الاجتماعى الذى لا يرحم.

أخذ بورديو بعين الاعتبار الرأسمال النظرى المتراكم من قبل مفكرى الماضى، مؤكدا أن العمل العلمى لا يتمثل بمحاولة التمايز والاختلاف عما فعله مفكرو الماضى من أجل التبجح بالتفرد والخصوصية ، وإنما يتمثل فى تجميع النتائج التى توصلوا إليها ولكن «وليس بطريقة تلفيقية وإنما عن طريق تجاوز التناقضات الموجودة بينهم .إن هذه التناقضات ناتجة عن وجهات النظر التى يكونونها عن العالم الاجتماعى.

إن أخطاء ماركس مثلا أو نواقصه قد اكتشفت من قبل رجل مثل ماكس فيبر .لقد رأى فيبر ما لم يره ماركس فى العالم الاجتماعى لسبب بسيط هو أن ماركس قد رأى ما رآه ولم ير غيره ..وكذلك يمكن القول بأن دوركهايم قد رأى ما لم يره فيبر.

يرى بورديو أن نظريات هؤلاء المفكرين الكبار «تبدو» متناقضة أو متضادة فيما بينها

. ولكن إذا قمنا بعملية نقد جذرى لها وأرجعناها إلى منشئها الأصلى ولحظتها الأولية عرفنا أنها متكاملة.

كان أحد أهداف عمل بورديو يتمثل فى معالجة الظواهر الرمزية ضمن منظور مادى .وبدا ماكس فيبر ضمن هذا المشروع المنقذ الأكبر له ،لأن سوسيولوجيا الأديان التى أسسها تمثل تقدما كبيرا يذهب إلى أبعد من ماركس.يحلو لبعض علماء الاجتماع أن يجتروا باستمرار فكرة التضاد الشائعة التى تعاكس ماركس بماكس فيبر .ونراهم يعارضون بين المادية الماركسية والروحانية الفيبرية.

هذا خطأ شائع .ذلك أن فيبر كان رائداً لما يمكن أن ندعوه بالماركسية الرمزية من خلال دراسته لمفهوم السلع الرمزية(١) .والشئ الذى حاول فيبر أن يفعله هو البرهنة على وجود قاعدة اقتصادية للظواهر الرمزية (من طقوس وأديان وأساطير ولغات) .وقد أثبت بورديو على أن فيبر قد ذهب مسافة أبعد من ماركس فى مجال تحليل الأديان .وكان أكثر جذرية منه، أو أكثر مادية .وأعتقد أن النظرية المادية للدين موجودة لدى فيبر أكثر مما هى موجودة لدى ماركس ،لأن ماركس كان قد أكتفى بتحليل وظيفة الايديولوجيا الدينية .أما فيبر ،فقد تجاوز ذلك واتخذ موضوعا لدراسته سوسيولوجيا الفاعلين الدينيين ، أى الكاهن والنبى والساحر .وعندما بلور بورديو مفهوم الحقل الدينى(٢) شكل هذا الفضاء المستقل نسبيا والذى تدور فيه رهانات خاصة ويتصارع فيه الفاعلون الاجتماعيون بواسطة استخدام أشكال مختلفة من الرأسمال الدينى(٣) بغية احتكار التلاعب أو التحكم الشرعى بالسلع الروحية(٤) .إن منطق هذا الصراع والاستراتيجيات الخاصة التى يستخدمها الفاعلون الدينيون بحسب كمية رأسمالهم ومواقعهم داخل موازين القوى الدينية البحتة هو الذى يتحكم باتخاذ المواقف الدينية .وهو الذى يحسم مضمون الرسالة الدينية ذاتها .وبالنسبة لبورديو فإنه حتى نتجاوز التضاد بين ماركس وفيبر:

١- ينبغى التخلى عن نظرية الانعكاس الميكانيكية وذلك لأن المنتجات الثقافية هى عبارة عن تركيبات أو هياكل مشكلة لرؤيانا عن العالم ، بل أكثر من ذلك أنها تساهم فى صنع العالم، وليست مجرد انعكاس مرآوى آلى للعالم المادى. وإننا لنجد أسس النظرية المادية للأنظمة الرمزية .وخصوصا الدين لدى ماكس فيبر أكثر مما نجدها

لدى ماركس .لم يحلل ماركس المنطق الخصوصي للإنتاج الديني لأنه كان مشغولا بشئ آخر ،في حين راح فيبر يؤسس اقتصاد الأديان. لقد حاول دراسة فضاء الإنتاج الديني عن طريق مقارنته وموازنته بفضاء الإنتاج الاقتصادى نفسه.

٢- الشئ الذى فعله بورديو أنه حور فيبر وأعاد التفكير فى نظريته من جديد ضمن منظور مادى جدلى .لقد بين فى دراساته حول الموضوع(٥) أن هناك حقلا دينياً وفاعلين اجتماعيين متنافسين داخله .وهم يستخدمون وسائل مختلفة وعديدة على طريقة الشركات الاقتصادية من أجل إنتاج السلع الدينية .ومن أجل بيعها واستجلاب الزبائن .الشئ الجديد والمهم الذى أتى به فيبر هو تركيزه على المصالح الدينية البحتة .ذلك أن الممارسات الدينية تخلق أو تثير لدى المنتجين المحترفين من كهنة وأساقفة وغيرهم مصالح ليست فقط اقتصادية .لتوضيح ذلك: عندما درس «محمد أركون» الطوائف الدينية فى جنوب المغرب الأقصى رأى أن الجيل الأول من الأولياء والصالحين (من الشيوخ) قد جمعوا رأسمالا دينيا بحتاً راح يتراكم مع الزمن .وأما الجيل الثانى الذى أتى بعده فقد جمع رأسمالا اقتصاديا ومادياً ، أو بالأحرى أنه حول الرأسمال الدينى الموروث عن الآباء إلى رأسمال اقتصادى .لقد استفاد الجيل الثانى من سمعة الآباء واحترام الناس لهم واستخدم ذلك من أجل كسب المال وتشكيل الرأسمال .وفى الغالب نجد أنه فى نهاية الحلقة تصبح المشاريع الدينية مليئة بالفساد لا يعود الناس يؤمنون بقدسية الأولياء والشيوخ الذين اغتنوا .وعندئذ يظهر قادة دينيون جدد لكى يدينوا فساد هؤلاء الشيوخ والأثرياء ويحلوا محلهم . وهكذا دواليك ..نقول باختصار إن ما يريد بورديو القيام به فى ساحة علم الاجتماع هو: تأسيس علم اقتصاد سياسى ،للظواهر الرمزية.

يقول البعض ،بما أن العلوم الإنسانية والاجتماعية قد ولدت فى الغرب فهى مرتبطة بتطور المجتمعات الغربية .وبالتالى فإنها لا تنطبق على المجتمعات العربية والإسلامية .يعتقد بورديو أنه ينبغى علينا ألا نفرق بين علم غربى وعلم شرقى(٦) .وقد طبق بورديو نفس منهجيات التحليل ومجموعة المفاهيم التى كان قد بلورها استنادا إلى أبحاثه الميدانية فى منطقة القبائل الجزائرية أو فى منطقة البيرن الفرنسية ،كان دوركهايم يقول: (أساس علم الاجتماع هو المنهجية المقارنة) .وهذا صحيح .ذلك أن المنهجية

العلميـة إذا مـا طبقت على عوالم مـختلفة ومـجتمـعات متـعددة تؤدى إلى إنتاج أدوات ومـصطلحـات علمـيـة كـونيـة أو شـمـولية .يعتـقـد بورديو على سـبـيل المثـال لا الحـصـر أن مـفـهـوم الرأسـمـال الرمـزى الذى كـان قد بلوره يتـيح لنا أن نفـهـم ظواهر السلطة فى المجتمعات العربية. إن العلوم الاجتمـاعية تمثل اليوم أداة تحـرير هائلة. وإن رفضـها يمثل شكلا من أشكال التقوقع والمحافظة الثقافية التى تتمـترس أو تختبئ وراء ذريعة الدفاع عن الهوية والخصوصية**.

المراجع والهوامش

١) المقصود بالسلع الرمزية التبادلات الرمزية أو الروحية التى تتم بين البشر إنها تشبه السلع المادية التى تملأ الأسواق وتخضع لقوانين مشابهة فى إنتاجها وبيعها وشرائها .فى أوروبا القرون الوسطى كانت الكنيسة تبيع صكوك الغفران للناس كى يذهبوا إلى الجنة.

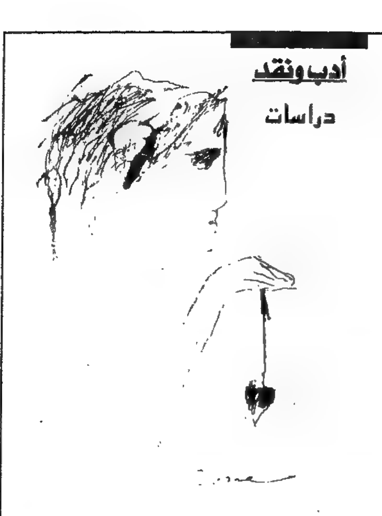
٢)مفهوم الحقل يعنى تقسيم المجتمع إلى مجموعة حقول ذات استقلالية نسبية وخصوصية حقول ذات استقلالية نسبية وخصوصية محددة من أجل تسهيل الدراسة وجعلها أكثر دقة

٣)الرأسمال الدينى نوع من أنواع الرأسـمـال الرمـزى الذى بلوره بورديو والرأسمـال الدينى كالرأسمال الاقتصادى يزيد أو ينقص بحسب الحالة. ويمكن القول بأن الرأسمال الدينى للبابا هو أكبر بكثير من الرأسمال الدينى للمطران أو الكاهن .هناك أيضا رأسمال ثقافى أو فكرى كأن نقول بأن رأسمال جورج طرابيشى الثقافى أكبر من رأسمال أى مثقف سورى آخر. أو رأسمال محمود درويش الشعرى أكبر من رأسمال أحمد دحبور.

٤)هذه إحدى العبارات الشهيرة التى يستخدمها ماكس فيبر والتى تعجب بورديو كثيرا لأنه غالبا ما يستشهد بها، وهى تعنى أن رجال الدين يسيطرون على سوق السلع الروحية ويتنافسون على هذه السوق أيضا،وهم يمنحون الغفران لمن يشاؤون ويمنعونه عمن يشاؤون .هذا ما شاهدناه فى قضايا فرج فوده ونصر حامد أبو زيد ومارسيل خليفة.

٥) «العقلانية العملية» رأس المال الرمزى ص١٣٧ ،وأيضا ملحق خواطر عن اقتصاد الكنيسة ص٢٤٧.

٦)المرجع السابق «المتحول السوفياتى ورأس المال السياسى » ص٣٣.



سؤال الهوية فى الرواية العربية
جدل الأنا والآخر

د .صلاح السروى

لعل الرواية العربية من أكثر العناصر الثقافية -الإبداعية فاعلية في طرح سؤال الهوية ومعالجته فنياً وفكرياً ،من زاوية أن هذه القضية تمثل حضوراً طاغياً في الوجدان العربي- الجماعي والفردي في آن. من حيث كونها مشتبكة مع مفهوم الذات والكينونة الوجودية للجماعة البشرية- العربية، في علاقتها المصيرية مع الآخر الغازي، سواء الذى يمثله المستعمر الأوروبي أو المستوطن الإسرائيلي.

خاصة أن الرواية -باعتبارها نوعاً أدبياً جديداً فى الأدب العربى -قد وصلت إلى بيئتنا الثقافية عن طريق هذه المثاقفة الحضارية بالغة التوتر مع الغرب .كما تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقابلية ،من حيث قدرتها على إقامة أبنية سردية -صراعية، للولوج إلى مكامن النفوس والعوالم الداخلية لشخصياتها ،جنباً إلى جنب -مع قدرتها على وصف الأوضاع الخارجية الظاهرية لهذه الشخصيات .فضلا عن امتلاكها لحرية الحركة التخيلية فى الزمان والمكان دون قيود تقنية.

ورغم أن قضية الهوية، من حيث كونها معنية بشكل من أشكال الانتماء التاريخى- الاجتماعى المشترك لجماعة بشرية محددة، تمثل ملاذاً للفرد وصمام أمان لوجوده الشخصى(١) ،رغم أن هذه القضية تعد من القضايا الكبرى المثارة فى أوقاتنا الراهنة، إلا أنها قد طرحت منذ تكون ونشوء الدولة -الأمة فى أوروبا ،من ناحية ،وبروز ظاهرة الاستيطان والاستعمار للأمريكتين وبلدان آسيا وأفريقيا ،من ناحية أخرى.

ولقد تم تسجيل هذه القضية فى التاريخ العربى تحت عنوان «صدمة الحداثة»(٢) .تلك الصدمة التى نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر والشرق العربى عام ١٧٩٨ .حيث أخذت فى التشكيل منذ ذلك التاريخ ، مفاهيم «الوطن» و«الثقافة الوطنية» ومن ثم ، «الهوية الوطنية » عند المصريين.

حيث تواصلت بعد ذلك تلك العلاقة المتوترة مع الغرب، بدءاً من إيفاد دولة محمد على لعدد كبير من الطلاب إلى فرنسا بداية من عام ١٨٢٦ ، مروراً بالاحتلال البريطانى لمصر عام ١٨٨٢ ،وحتى وقتنا الراهن ، الذى يطرح قضية العولمة ،والتى أتصور أنها تتجه بدرجة ملموسة -نحو إضعاف الهويات الثقافية الوطنية والدول الوطنية باعتبارهم عقبة فى سبيل دمج العالم وتنميطه -معيشياً واستهلاكياً وثقافياً(٣).

وذلك ما يمكن أن يؤدى إلى استنفار الكيانات الثقافية الكبرى للدفاع عن وجودها فى مواجهة محاولات تفتيتها عن طريق تأجيج صراع البنيات الثقافية والعرقية والدينية التى تدخل فى تكوينها(٤) .إن هذه المحاولات التفتيتية إنما ترتكز بصورة أساسية على إعادة بعث الأصولية بمختلف تبدياتها العرقية والدينية والطائفية(٥).

ولقد طرحت الرواية العربية سؤال الهوية منذ فترة مبكرة، سجل إرهاصها الأول

رفاعة رافع الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» ١٨٣١ ، ثم على مبارك فى كتابه الروائى «علم الدين »(ليس معروفاً تاريخ صدوره ولكن يرجح أنه ظهر فى سبعينيات القرن التاسع عشر) وكلا الكتابين يصنف ضمن أدب الرحلات ، وإن كانت المسحة الفنية السردية واضحة فى كتاب على مبارك بالذات.كما أنهما معا طرحاً رؤيتهما للآخر الأوروبى- الفرنسى تحديداً -بعين المكتشف المنبهر بعوالم منتمية للآخر المغاير ،وهو ما طرح- ضمنياً -بقوة السؤال المتعلق بمن نكون(٦) . ثم نشر طه حسين سيرته الذاتية فى كتاب « الأيام» ١٩٢٩، ثم رواية «أديب» ١٩٣٢ ، ثم تلاه توفيق الحكيم بروايتى «عودة الروح»١٩٣٣و«عصفور من الشرق»١٩٣٨ ، ثم يحيى حقى بروايته «قنديل أم هاشم» ١٩٤٠ ، ثم ميخائيل نعيمة بروايته «مذكرات الأرقش» ١٩٤٨ ، لكى يضعوا جميعاً ، سؤال الهوية فى قلب الموضوعات التى عالجتها الرواية العربية.

ثم توالت بعد ذلك الأعمال الروائية للكتاب المصريين والعرب ، حيث برزت منها أعمال حازت قدراً كبيراً من التقدير النقدى والشهرة الجماهيرية ، مثل رواية «الحى اللاتينى» لسهيل إدريس ١٩٥٥ ، ثم «نيويورك» ليوسف إدريس ١٩٦٠ «وموسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح ١٩٦٢ ثم رواية «أصوات» لسليمان فياض١٩٧٠، ثم «قصة حب مجوسية» لعبد الرحمن منيف ١٩٧٥ .ثم رواية «اللجنة لصنع الله إبراهيم ١٩٨١ ..إلخ بما يمكن أن يشكل ظاهرة أدبية تستحق الاهتمام العلمى وتستوجب الدرس النقدى ،خاصة أن هذا النوع من الإبداع الروائى لا يزال يتعاظم كل عام.

ولم يتوقف البحث -كما هو واضح- عند الأعمال الروائية التى تقوم على التعامل المباشر مع الآخر- الأجنبى، ولكنه اهتم كذلك بالأعمال التى تطرح سؤال الهوية فى إطار معالجتها لأوضاع عربية.

ولا يهدف هذا البحث إلى إجراء مسح إحصائى لجمل الروايات التى تناولت هذه القضية ، ولكن يهدف تحديداً إلى إجراء قراءة تأويلية لأبرز هذه الأعمال فى محاولة لاكتشاف رؤياتها لعالمها ،المحدد بهذه المضامين ،وتقنياتها الفنية ومراميها الدلالية ،وعلاقة ذلك بالتحولات الصراعية أو التكيفية فى العلاقة بينها وبين الآخر، وأثر ذلك فى طرح التجليات الفنية لسؤال الهوية.

ولقد تمكنت من تحديد عدة محاور ارتكزت عليها الرواية العربية فى معالجتها لهذه

القضية:

المحور الأول: البحث عن الهوية .وهو يتناول الأعمال المبكرة (التى كتبت قبل عام ١٩٦٧)والتى ركزت على فكرة محاولة اكتشاف طبيعة ال(نحن) من خلال اكتشاف طبيعة الآخر.

المحور الثاني: مساءلة الهوية .وهو ينتظم الأعمال التى يتكافأ فيها اغتراب البطل عن عالم الآخر مع اغترابه عن عالمه الحضارى-الثقافى فى وطنه ويقع ضحية لعدم قدرته على تحقيق الانتماء إلى أى من العالمين، طارحاً للعديد من أشكال المعاناة الاغترابية عن كلا النموذجين الحضاريين.

المحور الثالث .فقدان الهوية .وهو يقوم على مفهوم الضياع الذى يمكن أن يصبح مصير إنسان الرواية عند احتكاكه بعالم الآخر واستغراقه فى تفاصيله بما يفقده القدرة على معرفة ذاته الحقيقية.

لقد استفاد البحث من دراستين سابقتين تعاملتا مع ما أسميتاه بـ« روايات المواجهة الحضارية» .أما الدراسة الأولى فهى كتاب الدكتور عصام بهى ، بعنوان «الرحلة إلى الغرب فى الرواية الحديثة» -القاهرة ١٩٩١ .والدراسة الثانية هى كتاب الدكتور محمد نجيب بعنوان «الذات والمهماز» -«القاهرة -١٩٩٨ .حيث ركزت على فكرة «الرحلة» كعنصر أساسى فى خلق آلية التحدى والاستجابة عند بطل الرواية. ولكنهما لم يتعرضا لمفهوم «الهوية» كعنصر أشمل ويمكن أن يدخل فى إطاره أعمال روائية لا تقوم على مفهوم «الرحلة» بالضرورة.وهو ما حاول طرحه بحثنا مع ربط سؤال الهوية بالتحولات الاجتماعية والسياسية ، وذلك من حيث كونه تجسيداً لرؤية محددة للعالم يتبناها الروائى ،كما يركز على التجاويات الفنية والتقنية للعمل الروائى فى علاقته بالمحور المزمن تاريخياً .

ويعتمد البحث فى إجراء عمله على استخدام منهج البنيوية التكوينية ، الذى يقوم على درس الظاهرة الأدبية عبر مستويين ،الأول : مستوى النص فى علاقات بنيانه الداخلية ببعضها فى محاولة لإبراز الارتباط الكامن بينهما ، ودور كل منهما فى إضاءة الآخر وتفسيره.

١- البحث عن الهوية

يعد هذا المحور من أهم المحاور التى دارت حولها الرواية العربية ، وينتمى إليه أغلب إنتاجها ،من حيث كونه يجسد نزوع الأبطال الدائم نحو محاولة العثور على ما يميز وجودهم الفردى- الحضارى فى إطار بيئة يهيمن عليها الآخر- المغاير حضاريا .أو يحتل حيزاً رئيسياً وفاعلاً فيها. وغالبا ما تبدأ روايات هذا المحور بالبطل وقد هبط على المدينة الأوربية ،وقد أخذته الدهشة من فرط ما يراه من مظاهر المدنية الحديثة من نظام ونظافة وحرية ..إلخ .إلا أنه سرعان ما يشعر بالوحدة والغربة ، وذلك فإنه يبحث عن صديق ،وغالبا ما تكون امرأة ، يدخل معها فى علاقة غرامية ساخنة ، أو أن يخوض غمار عدد من المغامرات النسائية ،غير أنها لا تنسيه وحدته وبعده عن وطنه، ومن ثم، فسرعان ما يتذكر وطنه وأهله .غير أن هاجس المقارنة بين واقعه الوطنى وواقعه الأجنبى يظل يخايله إلى أن ينهى دراسته ،باذلا الجهد الضرورى ،إيمانا منه بأن بلاده فى حاجة إليه وأنه يستطيع أن يقدم لها الكثير ،وعندئذ فإنه يعود وقد خاض تجربة الاغتراب والافتقاد والعودة.

تتمثل هذه العناصر بقوة فى رواية سهيل إدريس :« الحى اللاتينى» (٧) التى -كما يبدو من عنوانها -تحكى قصة السفر إلى باريس لتلقى العلم ثم العودة وبينهما توجد التجربة الغنية التى تفتح عين البطل على أشياء جمة لم يكن يدركها من قبل . وقد تستوقفنا هذه العبارة فى بداية الرواية.

و«غشيته رهبة وخشية»، وغرق فى جو من الصمت .ها أنا الآن أسير وحدى، وسط هذا البحر الذى اختفت شطآنه .فإلى أين ترانى أسير ، وأين أضع قدمى بعد؟ كنت مطمئناً فى جوى ذلك الوادع ،فلماذا ..أى ساذج أنت! أكنت تعى ما أنت حتى تشعر بالاطمئنان أو القلق»(ص٧)

حيث نستطيع أن نشعر بمقدار ما ألم بالبطل من حيرة وتخبط ما بين إحساسه بالضياع ،وكأنه قد قذف به إلى بحر ليس له شطآن ، دون أن يدرى ما هو صانع فى هذا العالم المتلاطم ، وهو ما يحيل على نحو مباشر إلى حياته الوادعة المطمئنة التى كان يعيشها فى بلاده ، ثم يتراجع بتساؤله الإنكارى ،مؤكدا أنه لم يكن قبل ذلك يعى من هو حتى يشعر بالقلق أو الاطمئنان ،وكأن رحلته إلى هذه البلاد الأجنبية هى التى

كشفت له حقيقة ذاته الفردية وهويته الوطنية.

لقد استخدم الكاتب تقنية المناجاة الذاتية ناقلا البطل من واقعه الخارجي الذى تجسده عبارة :و«غشيته رهبة وخشية غرق فى جو من الصمت»إلى واقع آخر داخلى يناجي فيه ذاته مستخدما ضمير المتكلم ، ولم يقدم لنا الكاتب هذا التحول ، بل تركه إلى فطنة القارئ مطبقا ما يعرف فى البلاغة بمصطلح «الالتفات» الذى يقوم على الانتقال من استخدام ضمير إلى آخر ، ناقلا الدلالة الفنية من مستوى إلى آخر. إن النص السابق ليحيل أيضا وضعية البطل قبل سفره وكأنه كان طفلا لا يدرك شيئا عن العالم ولا حتى يدرك ذاته ، وكأن السفر قد نقله إلى طور سنى أرقى فى النضج والإدراك وهو ما يشبه ما يدل عليه مصطلح «طقس العبور» فى علم الانثروبولوجيا ،حيث يعبر البطل مخاطر المكان (البحر والبلد الغريب) وأيضا يعبر الزمان والحالة الكيفية (للروح والعقل) التى يطرحها ، إلى زمن مغاير.

نفس هذا المعنى نجده فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»(٨) للطيب صالح–تلك التى يحيل عنوانها (كالسابقة) إلى معانى الانتقال من النقيض إلى النقيض ،من الجنوب الحار الأفريقى إلى الشمال البارد الأوربى ،وهذه المرة ليست إلى باريس كما فى الرواية السابقة، بل إلى لندن ،حيث نشعر بالدلالة الرمزية لهذا الانتقال عندما نقرأ العبارة التالية على لسان البطل:

و«فجأة أحسست بذراعى المرأة تطوقاننى، وبشفتيها على خدى .فى تلك اللحظة ، وأنا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس ،وزندا المرأة ملتفان حول عنقى، وفمها على خدى ،ورائحة جسمها ، رائحة أوربية ، غربية ، تدغدغ أنفى ، وصدرها يلامس صدرى ، شعرت وأنا الصبى ابن الاثنى عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل فى حياتى »(ص٣٥) إنه ،إذن ، اكتشاف الذكورة فى جسد الطفل ،والعبور من عمر البراءة الأولى ، الذى لا يحمل أية ملامح نوعية ملموسة ، إلى عمر الانكشاف على الذات الذى يتساوى –بنفس القدر مع اكتشاف العالم ،فهو قد ذهب إلى لندن لكى يتعلم وأيضا لكى يكتشف أن الدنيا أوسع –بما لم يكن يتخيل –من قريته الصغيرة.

يلتقى هذا المعنى كذلك مع ما نقرأه فى رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى(٩)

،عندما يتحدث الراوى(عن مارى) زميلة (إسماعيل) –بطل الرواية– فى الدراسة : هى التى افتضت براءته العذراء ، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق ، فتحت له آفاقا كان يجهلها من الجمال فى الفن ،فى الموسيقى ، فى الطبيعة ، بل فى الروح الإنسانية أيضا «(ص٨٦) هذا هو إذن ،الاكتشاف الذى يتحقق لدى أبطال رواياتنا ،والذى يتم غالبا عن طريق المرأة فى مزاوجة واضحة بين أوروبا،والغرب عامة ،من ناحية ،والمرأة من ناحية أخرى ،ومن ثم تصبح الرحلة من الوطن إلى أوروبا هى نفس الرحلة من البراءة الأولى التى تشبه الطفولة العذراء إلى النضج والكشف والمعرفة .فكأن المرأة الأوربية بذلك– بالنسبة لهؤلاء الأبطال –تشبه حواء التى تجر آدم– حسب الأسطورة –إلى الخطيئة الأولى، وكذلك إلى التعرف على ذكورته وعلى عالمه فى نفس الآن، داعية إياه بذلك –بعد أن عرف– ، إلى أن يتحمل مسئولية المعرفة.

إن بطل رواية الحى اللاتينى –بسبب ذلك– يجعل أحد همومه المركزية، عند قدومه إلى باريس ،هو البحث عن المرأة ، تلك التى ما إن يلجها حتى تتكشف له أسرار الوجود كله يقول:

«تبحث عنها ..عن المرأة.. تلك هى الحقيقة التى تنساها ..بل تتجاهلها .لقد أتيت إلى باريس من أجلها» (ص٢٦) ويتواصل بحثه وتتواصل مغامراته إلى أن يقع فى حب (جانين) تلك التى تكشف له أسرار الجنس والوجود والثقافة معا ، إنه عن طريقها يتعرف على أوروبا بالكامل .هل يذكرنا ذلك بالمعنى الكامن وراء علاقة(فتى) طه حسين ،فى كتاب «الأيام» (١٠) (بسوازن) الفرنسية التى لم تكن مجرد امرأة ، بل كانت عينه التى يبصر بها، والتى– بوجودها –نسى أنه كفيف البصر ، فقد أبصر العالم بكامله عن طريقها .يقول :

«وكذلك أخذت تثوب إليه ثقته بنفسه وراحته إلى غيره ، وأخذ ينجلى عنه الشعور بالغربة، والضيق بالوحدة والسأم من العزلة (..) إن فتاته قد جعلت شقاءه سعادة ، وضيقه سعة وبؤسه نعيما وظلمته نوراً» (١١٥) .إنها عشتار التى تغوى جلجاميس فيرتد إنسانا عليما بعد أن كان بدائيا متوحشاً ،وهى أيضا إيزيس التى تعيد بعث أشلاء أوزوريس ليصبح إلها للخير ، إنها المرأة –الرمز– التى أضحت الوسيلة والغاية فى آن واحد.

ورغم ذلك فإن هذه المرأة الرمز ، يقتصر دورها على فترة وجود البطل بالبلد الأوربى ،فإذا أراد أن يتزوجها ويرحل بها إلى بلده تقع المشاكل ،وترفض الزواج منه ، تماما كما حدث لبطل رواية «سأهبك مدينة أخرى» (١١) لأحمد إبراهيم الفقيه ،ولبطل «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى وهكذا لا يتحقق الانتماء الكامل مع هذا العالم- المرأة. ورغم أن بطل «سأهبك مدينة أخرى» يترك ابنه من(ليندا) معها «كبصمة» دالة على ولوجه لهذا العالم وعلى خبرته المترعة به، إلا أنه لا يستطيع أن يقرن حياته به، فهو البدوى الذى ينتظره عالمه الخاص به وحده، مهما كان قاحلا وبدائيا.

ولعلنا نلاحظ أن روايات هذا المحور قد أخذت ، من الناحية البنائية ،منحى خطيا- يبدأ الحدث فيه من نقطة البداية ويمر بمنحنياته وتعرجاته المختلفة ، ثم يصل إلى نقطة النهاية على نحو سببى ومحدد . ولا أستثنى من ذلك إلا روايتى «موسم الهجرة إلى الشمال» و«سأهبك مدينة أخرى» حيث تبدأ كل منهما أحداثها بمشاهد النهاية ،بحيث يصبح باقى الرواية عبارة عن سعى حدثى وفنى لمعرفة ما أفضى إلى هذه النهاية التى تقدمت سلفا ،ولعل ما يميز الروايتين الأخيرتين -كذلك- أنهما لم تصلا إلى نقطة المصالحة بين الهويتين ، بل إن بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» (مصطفى سعيد) يموت ميتة بالغة الدلالة .فعندما عاد من إنجلترا- مطروداً -بعد أن قضى عقوبة السجن الطويلة لقتله المرأة التى كان ينام معها(لاحظ دلالة هذا الرمز اتساقا مع ما سبق من حديث عن معنى المرأة فى هذه الروايات).إذا به يحاول عبور نهر النيل من ضفته الشرقية إلى الأخرى الغربية، غير أنه عندما يأتى إلى المنتصف تماما يعجز عن المواصلة والاستمرار ،فإذا فكر فى العودة من حيث أتى ،إذا به لا يقوى كذلك، وهكذا يصبح مصيره المحتوم هو الموت فى المنتصف تماما، إنه موت رمزى إلى جانب كونه موتاً مادياً ،فهو لم يقو على تحقيق الانتماء والتصالح مع أى من الهويتين اللتين تنازعتاه بشدة ،فمات بينهما مسجلا فشل المصالحة ،وهو تقريبا نفس موقف بطل« سأهبك مدينة أخرى» وإن كان مصيره أقل مأساوية ، يقول فى بداية الرواية ، التى هى نهاية أحداثها (كما شرحت):

زمن مضى وزمن آخر لا يأتى ،وبين الزمن الهارب والزمن الذى يرفض المجئ زمن ثالث مفازة من الرمال الحمراء ،تحرقها شمس تقف دون حراك» (ص٧) فهو غير قادر على العودة إلى الماضى الذى مضى بالفعل ،وأيضا غير قادر على صنع المستقبل الذى

يرفض المجئ ،فلا يبقى أمامه إلا أن يكتوى بنار الحاضر الذى لا يستطيع التواؤم على أى نحو معه.

لقد جاءت روايات هذا المحور فى الغالب على لسان الراوى المنفصل عن الحدث ذلك الراوى التقليدى المتحدث بضمير الـ هو (الضمير الثالث) العليم ببواطن وظواهر شخصياته وبماضيهم وحاضرهم ، بحيث يصبح العمل نقطة وسطى بين الراوى والقارئ فى بنية كنائية تحاول الإيحاء بواقعية ما يحدث وحقيقيته التامة .فالحديث يتم خارج الراوى وهو شاهد عليه ولم يشذ عن ذلك إلا الروايتان المشار إليهما سابقاً .فرواية الطيب صالح« موسم الهجرة إلى الشمال» تتم عن طريق تقنية الرواية داخل الرواية .الأولى هى الإطار العام ويرويها الكاتب الراوى العليم ، أما الثانية فضمنية هى المقصودة وتتم داخل الرواية الأصلية على نحو متقاطع ومتجادل. ونتعرف على ذلك بعد أن يكتشف الراوى أوراق مصطفى سعيد بعد موته المأساوى الدال على ذاك .فإذا بالرواية الثانية ، أو لنقل المستوى الثانى من الرواية ،يضئ ويكشف بقوة جوهر ودلالات المستوى الأول حيث يتكلم مصطفى سعيد بلسانه هو، أى بضمير المتكلم دلالة على أن الحديث يمتلك مسحة ذاتية تنتمى إلى العالم الداخلى للشخصية بقدر ما تحكى واقعاً خارجياً.

أما رواية «سأهبك مدينة أخرى» فإنها تأتى كلها بضمير المتكلم ذلك الذى يمكن أن نطلق عليه لقب الراوى المشارك ،من حيث كون الراوى طرفاً مباشراً فى اللعبة وليس منفصلا عنها ،وهو ما يعطى الانطباع بأن ما حدث حقيقة لا مراء فيها ، وبما يتيح أيضا إمكانية إدراج الاعتمالات الداخلية من أحلام وتأملات ورؤى وتذكر.. إلخ دون كثير ادعاء بمعرفة خبايا الأمور، كما قد نجد لدى نموذج الراوى العليم . وأظننى بذلك إزاء موقف ، على قدر من الدلالة، حيث نجد أن الروايات التى جاءت على النسق التقليدى (نموذج الراوى العليم) جاء فيه برؤية ذات طابع تعليمى ونهايات سعيدة وبها قدر من المباشرة ولعل فى رواية الحى اللاتينى النموذج الدال على ذلك. أما الأخرى التى أولت جانباً أكبر للفن فإنها قد جاءت ذا طابع أكثر تعقيداً وعمقاً فى طرحها لمشكلة أبطالها ،كما أن أبطالها أقل رومانسية وأكثر إشكالية .ولعل السبب فى ذلك يكمن فى التطورات التى لحقت بالفن الروائى ،كما يكمن فى تطور رؤية الروائيين لعالمهم .إن رواية «سأهبك مدينة أخرى» على التحديد تعد الأحدث بينهم فقد كتبت عام ١٩٩١ وهى الفترة التى شهدت فيها معظم

التجارب الوطنية البرجوازية فى العالم العربى والعالم الثالث إخفاقات واضحة ،بما كشف زيف شعاراتها ،وجعل من أحلامها في الحرية والعدل كوابيس حقيقية .إلى جانب أن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعكس هزيمة نوع من المثقفين فى العالم الثالث ، أولئك الذين تبدت أزمتهم فى عدم قدرتهم على حسم الانتماء إلى أى من العالمين نتيجة لعدم قدرتهم على النفاذ من القشرة الخارجية وصولا إلى الخصائص الحقيقية المائزة والناتجة عن اختلاف السياقات التطورية والمنابع الحضارية بين كل من المجتمعين ،فعجزوا ،من ثم، عن رؤية جوهر الأزمة التي يعيش فيها عالمهم الداخلى والخارجى على السواء .فكان لالتباس الرؤية عندهم الدور الأكبر فى وضعيتهم المأساوية.

٢- مسألة الهوية

تتركز معظم روايات هذا المحور فى الفترة الواقعة بعد عام ١٩٦٧ حيث أحدثت النكسة خلخلة هائلة فى وعى الإنسان العربى، تشابهت إلى حد كبير مع ما أحدثته صدمة الحداثة التى نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ بقيادة نابليون.

لذلك فإننى أرى أنه يصح أن نطلق على وعى ما بعد ١٩٦٧ أنه الوعى الناجم عن صدمة النكسة ،ولعل البعض يتصور أن هذا الوعى قد جاء بعد عام ١٩٦٧ مباشرة دون مقدمات أو إرهاصات .غير أننى أرى أن عدداً من الأعمال الروائية قد رصد عوامل الانتكاس فى الواقع الاجتماعى والسياسى العربى وتنبأ بما حدث فى عام ١٩٦٧ ،وربما كان المثال الأكثر وضوحا على ذلك ما جاء فى روايتى نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦ و«ميرامار» ١٩٦٧ ،حيث نلاحظ فيهما ما يشبه المحاكمة للواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر. ففى« ثرثرة فوق النيل» لا يفضى واقع الاغتراب والانحلال والهروب الذى تعيشه جماعة(العوامة) التى تتكون من المثقفين ،المنوط بهم- للمفارقة- أن يكونوا ضمير الجماعة الأكثر يقظة، ووعيها الأكثر نفاذا ، لا يفضى هذا الواقع إلا أن يرتكبوا -بعربتهم الطائشة -جريمة قتل لإنسان برئ يرمز بوضوح إلى إنسان هذه الأمة المغيب والمضيع والذى يتحدث الجميع باسمه دون أن يعرفه أو يحترمه أحد.

وإذا كانت العوامة الساكنة والمتأرجحة فى نفس الآن، والعائمة على عنصر مائى متحرك سريع الجريان هو نهر النيل الدال على حركية الواقع الموارة ،فإن المفارقة بين سكون العوامة وتأرجحها وبين جريان النهر هى نفس المفارقة بين وعى ساكنيها أو

مرتاديها وحركة الواقع المصرى المتحول الهادر .ولعل فى موقف أنيس زكى بطل هذه الرواية الذى يكاد يكون الراعى الرئيسى لجلسات جماعة العوامة (إنهم يلقبونه بلقب ولى الأمر) ص١٤١ ،لعل في موقفه الفكرى ما يدل بوضوح على ما رميت إليه، فهو مسطول بما لا يكاد يفيق ،وهو يهتم بالتاريخ ولا يهتم بالحاضر إطلاقا ،كما أن اهتمامه ذاك بالتاريخ لا ينصب إلا على أسوأ فترات الضعف والقسوة والانحطاط فى التاريخ المصرى والعربى ،كما أنه دائم الاهتمام بالتفاصيل التي لا أهمية لها ولا قيمة فى إثراء الوعى ومعرفة الوجود .يقول:

«لا فلسفة هناك ولكن هذا هو همى الأول ، وقد جاء دوركم ، عليكم اللعنة ، ليس أعدى الكيف (يقصد الانسطال بواسطة الحشيش) من التفكير .وعشرون جوزة كادت تضيع هباء . ولا شئ يبدو راسخ الإيمان كشجرة البلخ ،كما أن إصرار الهاموش يستحق الاعجاب .ولكن إذا افتقدت أنات عمر الخيام حراراتها فقل على الراحة السلامة.

.وجميع هؤلاء الساخرين تكوينات ذرية .وها هو كل فرد منهم ينحل إلى عدد محدود من الذرات» ص٧٠ غير أنه رغم ذلك قادر على أن يلقى بنبوءته الدالة بقوة مذهلة.

ولما كان الوقت ينقضى بسرعة مذهلة فقد تجلت لعينيه المأساة على حقيقتها فى ميدان المعركة .إذ يجلس قمبيز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر إلى اليمين قواده المظفرون وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر والأسرى من جنود مصر يمرون أمام الغازى .وإذا بفرعون يجهش فى البكاء فيلتفت نحوه سائلا ما يبكيه فيشير إلى رجل يسير برأس منكس بين الأسرى ويقول: هذا الرجل شاهدته وهو فى أوج أبهته فعز على أن أراه وهو يرسف فى الأغلال(ص٩٢).

هكذا يفضى الاغتراب والانهيار النفسى الروحى الذى تحياه هذه الجماعة وممثلوها الجوهريون إلى تلك الرؤيا، رؤيا الهزيمة الماحقة التى جاءت بعد قليل جدا من نشر هذه الرواية ..فهل يمكن فهم هذا الانفصال والاغتراب باعتباره سبباً أم نتيجة لواقع أمة قررت أن تسلم قيادها لمن يستأثر بالأمر دون الجميع ويقمع من حاول مجرد الاشتراك أو الإسهام بدور ولو صغير فى اللعبة.

وعلى نفس نهج المحاكمة ذاك تأتى رواية «ميرامار» التى تقوم على نفس تقنية المكان الذى يجمع بشرا من نوعيات مختلفة تمثل جميع القوى السياسية السابقة والحالية فى

مصر .وبينهم جميعا زهرة الخادمة اليانعة المثلة للوطن الذى يسعى الجميع لامتلاكه والسيطرة عليه ،إلا أنها بعد خيبتها فى من أحبته وهو سرحان البحيرى عضو الاتحاد الاشتراكى وممثل النظام الحالى وقتها بعد اكتشافها لانتهازيته ،إذا بها تخرج تاركة المكان ومن فيه فهى ليست لأحد منهم ولن تكون.

على محنى مغاير نسبياً تأتى رواية« أصوات»(١٤) لسليمان فياض من حيث احتكاكها المباشر مع الآخر الذى جاء إلى الوطن لكى يكشف عن طريق المأساة التى حلت به سوءات كينونته الروحية والمعنوية وتخلف سلوكيات أبنائه وغباء ممارساتهم.

جاءت الرواية محتذية طريقة رواية «ميرامار» على هيئة أصوات متعددة لأشخاص القرية، جميعها تتناول الحدث الواحد وإن كان كل من زاوية رؤيته الخاصة،وهى الطريقة التى يسميها (جيرار جنيت) «التبئير المتعدد»(١٥) حيث نفهم منها أن حامد ابن القرية المغترب فى باريس سوف يحضر إلى بلدته ومعه زوجته الفرنسية (سيمون) ،فإذا بالقرية كلها تحاول أن تظهر بمظهر متمدن ومتحضر أمام تلك القادمة من بلاد النور والحضارة فيعاد طلاء المنازل ويعاد تنظيف الطرقات ..إلخ إلا أن ما لم يمكن تغييره أو قل تزييفه ،هو مشاعر الناس ووعيهم الذى لا ينتمى إلا إلى طبيعة شرقية اقطاعية متطفلة وغيورة، تشعر بالدونية بقدر ما هى شغوفة برؤية هذا الآخر المغاير وراغبة فى أن تبدو مكتملة أمامه .ومع ملاحظة العلاقة الإنسانية المشبعة بالملاطفة والحب من قبل حامد تجاه زوجته سيمون، والأنوثة المفرطة والتحرر وقوة الشخصية كصفات لهذه الزوجة ،إضافة إلى عملها كصحفية تتحادث مع الجميع بما يجعل من ممارساتها وسلوكياتها عنصراً لافتاً لأنظار الجميع من رجال ونساء، -و النساء خاصة- تتولد كل مشاعر الغيرة والحقد من لدن جماعة النسوة المحيطين .حيث يأخذ فى انتقاد سلوكها وسلوك حامد معها. ويعزون هذا الاختلاف الذى لم يعتادوا عليه إلى أن سيمون غير مختتنة .ومن ثم يتخلق لديهم ما يرونه حلاً لمشكلات ، خاصة وأنهن تتصورن أن هذه الأنوثة وهذا التحرر عند سيمون ضار على صحة حامد فى إشارة إلى أنها قد تنهكه جنسياً .فضلا عما تمثله سيمون بتلك الجاذبية الطاغية من تحد لطبيعتهن القاحلة. وعليه فإنهن يقررن ختانها:

«ولم تكن هناك وسيلة للتفاهم معها. أغلقت نفيسة النافذة .وأحطنا بها، فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج ،أمسكنا بها فصرخت وقاومت .خفن منها، فأغلقت (الحديث «لأم

أحمد» زوجة أخ حامد) فمها بكفى وطرحناها على السجادة فى أرض الغرفة، ورفعنا ذيل القميص الذى ترتديه ،لم تكن تلبس تحته شيئا. وكنا نمسك بها جيدا ،وهى تناضل بكل ما لديها من قوة ،لتتخلص من ثمانية أياد ،وقالت نفيسة: ألم أقل لكم؟ وراحت نفيسة تمارس مهمة تطهيرها بالمقص ، ثم بحلاوة العسل الأسود ،لتزيل القذر الذى تحمله بين فخديها ،وشهقت نفيسة وقالت لحماتى :انظرى ألم أقل لك أنها لم تختن» (ص ٤٠٠-٤٠١) ومن ثم يأخذن فى عملية ختانها على الطريقة الأفريقية المعروفة:

«وأخذت نفيسة تمارس مهمتها بسعادة بالغة ،والنسوة واقفات مستريحات ينظرن إلى مهمة جليلة ،وفى قلق وسرور شديدين» (ص٤٠٢) وهنا تحدث الكارثة حيث يتفجر نزيف هائل ينتهى بموت سيمون (ص٤٠٤).

لقد قامت الرواية كما هو واضح بوصف عملية الختان بتفصيل شديد وقبله مشاعر النسوة تجاه سيمون بنفس التفصيل ،وكذلك مشاعر الرجال الذين كانوا يشعرون تجاهها بمعانى الرغبة فى جسدها النادر وحيويتها التى تثير مشاعر الذكورة فيهم وفى نفس الوقت يشعرون بمعانى الرهبة والخشية منها يقول العمدة :«ورحت استعيذ بالله من الفتنة بسيمون وبلاد الفرنسيين التى تتخايل لعينى كجنة عدن».(٣٦٨)

ويقول أحمد(أخو حامد) :«وددت أن ألطمها على فمها (يقصد زوجته) كلما نطقت أهمد .وى ،حتى يسيل منه الدم، لكننى كنت خائفا فى الحقيقة من أن تنكر سيمون على ذلك ولا قبل لى بغضبها على (٣٧٠) هكذا خلقت سيمون إحساسا عارماً بالرغبة والرهبة فى نفس الآن، وهو إحساس لابد أن يفضى تلقائيا إلى الكراهية تجاهها ،ولكن كانت مشاعر النسوة أكثر تأججاً فحق عليها ما قررنه ونفذنه من ختان أفضى إلى الموت . وظنى أن عملية الختان هنا إنما تنطلق من محاولتهن تجريدها مما يتصورن أنه السبب فى تفوقها عليهن من الناحية الأنثوية ،وكذلك فى محاولة لإذلالها بعد أن أشعرتهن ،بوجودها ،بأنهن ذليلات ويعاملن كالأبقار.إنها عملية إخصاء تشبه تماما ما ذكرته سيمون من قبل فى سؤالها لحامد عن حقيقة أن.. «السجان صبيح قد خصى الملك لويس التاسع»(ص٣٧٧) عندما وقع فى الأسر وسجن بدار ابن لقمان بالمنصورة ،ولعلها فى هذا الوضع ،بالنسبة للنسوة ،تشبه ذلك الغازى (لويس التاسع) الذى جاء ليحتل البلاد. ومن هنا كان ذلك العقاب النوعى الذى يتقنه.

إن الرواية بذلك تتجه إلى إدانة واضحة لما تطرحه من جلافة وغباء وتخلف واقع الريف بحيث تعتبر ما حدث لسيمون إنما هو عار ينبغي أن يتم اخفاؤه ،ولذلك فإن المأمور بالاتفاق مع طبيب الوحدة يتفقان على وأد أية معلومات عن الواقعة ،وبعد ما تمت عملية الدفن السريعة لإنهاء الموضوع يسأل المأمور الطبيب قائلا:

«قل لى ما سبب الموت الحقيقى»(رغم أنه قد قال قبل ذلك-متواطئا مع المأمور-أنه بسبب نوبة قلبية حادة ومفاجئة).. يواصل ..«كان الطبيب شارداً ،فقال لى باضطراب والدهشة مرتسمة على وجهه :نعم .آه ..موتها أم موتنا»(ص٤١٠).

هكذا تصل الرواية إلى مرماها الأخير من أن ما حدث ليس مجرد موت لامرأة، ولكن الموت الحقيقى إنما هو لهذه الحضارة والثقافة البائدة التى جعلتنا بها أمواتا على الحقيقة .لقد صدرت الرواية عام١٩٧٠ بعد صدمة النكسة بسنوات قليلة وفى أجوائها المؤلمة المهينة،حيث ظهرت موجة من الأعمال الروائية التى انطلقت من الإحساس باهتزاز اليقين والثقة فيما كنا نؤمن به إلى حد التقديس ثم أفضى بنا إلى تلك الهزيمة الثقيلة .من هنا فإن هذه الرواية تنتسب- مع كثيرات غيرها إلى ما يمكن تسميته بتيار المراجعة فى الرواية المصرية بشكل خاص.

إن الرغبة فى مساءلة الهوية هنا بارزة على أنصع ما يكون ،ولعل ما ذهبت إليه الرواية من بناء جاء على طريقة الأصوات المتعددة (والرواية نفسها جاءت بعنوان «أصوات» ، لتدل على محاولة الكاتب أن يجعل المعانى التى أوردتها عامة ولا تقتصر على واحد دون غيره ،ومن ثم فإن الإدانة عامة أيضا والموت الحقيقى -الذى ذكره الطبيب يطال الجميع دون استثناء واحد.

إن هذا الاحساس بالعار يتكرر أيضا فى رواية «وليمة لأعشاب البحر» (١٦) لحيدر حيدر ،تلك الرواية التى أحدثت ضجيجاً غير مسبوق فى مصر والوطن العربى، أفضى إلى اندلاع مظاهرات وإغلاق أحد الأحزاب ورفع دعوات قضائية ما زالت منظورة إلى الآن أمام المحاكم.

إنها رواية عارمة وبالغة التدفق والجرأة بصورة قد تصدم الأنواق التقليدية التى لا تقوى على تقبل الانتقاد والكشف عن مدى ما وصل إليه إنسان هذه البلاد العربية من خراب روحى ونفسى،ومدى ما وصلت عليه هذه الحضارة من بؤس.

تدور الرواية حول(مـهدى جواد) وصديقه (مهيار الباهلى) المدرسين العراقيين المنفيين ،بعد اشتراكهما فى تمرد ثورى بجنوب العراق بما تلاه من سحق لحركتهما من قبل نظام الحاكم فى بداية السبعينات ،حيث هربا إلى الجزائر واستقرا بمدينة «بونة» على الساحل الجزائرى ،وهنا تبدأ المعاناة مع التقاليد شبه البدوية ،ومع السادة المستبدين الجدد الذين ورثوا مـجد الشـهداء فى نفس الوقت الذى ورثوا فيـه نسـاءهـم . يتوازى مع ذلك بدايات ظهور المتطرفين دينيا الذين عمقوا من مفاهيم الاستبداد والقمع الموجودة سلفاً ،حيث يكتشفان (مهدى ومـهيار) أن الواقع العربى ليس مختلفا فى مشرقه عن مغربه ،إنه واقع كالكابوس لا فكاك منه ولا مفر. وهنا يأخذ التوتر مداه ليصل إلى حد الهستيريا فى إدانة ناصعة لكل مواضعات الثقافة والسياسية والوجود العربى ،حيث يدخل الباهلى فى موجة اغتراب وعزلة متسائلا بين حين وآخر بعبارات مكرورة: «لماذا خلعت هذه الأرض الملعونة غزاتها الخارجيين ليغطى جلدها الغزاة الداخليون؟ ها هو العنكبوت الدموى يتموج فى مشارق الأرض إلى مغاربها ،وقد غطى الشمس ،ويطاردك فى الليل والنهار وفى جميع الأمـاكن ينسج خيوطه اللزجة فارزاً سمه فوق الأعشاب وعلى وجه البحار وداخل النطفة البيضاء وبين الشفة والشفة»(ص٢٢١).

إن أزمة الهزيمة الخاصة بحركة الباهلى والمهدى ،وكذلك الهزيمة العامة للشعوب العربية تحت وطأة حكامهم المستبدين تتضفر مع علاقة حب رقيقة تنسج على مهل بين(مهدى جواد) و(آسيا لأخضر) ابنة الشهيد الذى ضاعت ذكراه بعد أن تزوجت أرملته (أمها) بالتاجر الانتهازى المغرور (ولد الحاج) فتتعانق مأساة (مهدى جواد) مع مأساة (آسيا لأخضر) محاولين معاً مقاومة هزيمتهما المشتركة.

ففى حين يحكى مهدى عن مأساته وهزيمته السياسية والشخصية ،تحكى (آسيا) مأساتها الشخصية التى لا تخلو من مغزى سياسى مع زوج الأم الذى يحكم منزلهم بعد أن أسسه وأقام أعمدته المناضل الشهيد ،فأصبحت أمها.. «مغلوبة على أمرها غير قادرة على مقاومة رجل مستبد صار شرعا زوجها .عنفه وجنونه أصاباها بمرض القلب ،إنها مريضة وقريبا ستموت .هذا الغول سيقضى عليها ،ولأنه غنى يتصور نفسه إلها ما خلق البشر إلا لطاعته ..قد لا تصدق أنه يحلم بحكم الجزائر»٢٧٤.

أليس هذا الوضع ممثلا كنموذج مصغر لما عليه وضع الأمة كلها التى أخذ يحكمها

التجار والمستبدون بعد أن حررها الثوار والشهداء ! فيما تذهب إليه الرواية؟ إن أزمة (مهدى) (آسيا) إذن تنبع من مصدر واحد وتنتهى إلى نهاية واحدة، فهى يتيمة وهو منفى وكلاهما مهزوم ومضطهد .ورغم ذلك فإن علاقتهما تواجه العقبات من الجميع الذين يهمهم أن يبقيا أسرى هذه المأساة ، سواء من «ولد الحاج» زوج أم أسيا ، أو من صاحب البيت الملتحى الذى لا يخجل من الكذب والنفاق ، أو من الشرطة .إن تحالف هؤلاء جميعا لإفشال هذه العلاقة يجعلها تتعدى -على نحو رمزى- معناها الفردى الشخصى البسيط لتصل إلى معانى أبعد وأوسع من ذلك بكثير .وهنا يصبح حديث(الباهلى) عن معانى الانكسار أو الخواء مترجما لتلك الحالة المروعة ،تصفه الرواية قائلة: «يستلقى على فراشه ممدد فوق بساط زهرى باهت ويحلم: البلاد المظلمة والخانعة ..الزمن اللولبى الذى يدور كالخذروف حول ذاته المقدسة ..الخراب الممتد من مليون عام ».. إلخ (ص٢٦٨).

إن العلاقة بين(مهيار الباهلى) و(مهدى جواد) تبدو وكأنها وجهان لعملة واحدة فمهدى جواد الذى يتحرك ويتفاعل ويدخل فى علاقات ،وهو يكاد يكون صانع- أو قل هو الطرف الرئيسى فى معظم -الأحداث ،أما الباهلى فهو الذى ينظر ويسترجع الذكريات وينفعل ،بما يمكن أن يجعله ممثلا لضمير (مهدى جواد) وضمير المرحلة.فإذا أقدمت السلطات على ترحيل (مهدى جواد) ومنع أسيا من لقائه ،إذا بالباهلى لا يجد أمامه سوى أن يلقى بنفسه من فوق الجرف إلى عمق البحر ليصبح وليمة لأعشابه ،بعد أن كانت روحه وليمة لحيوانات البر على المستوى المعنوى والدلالى.

إن هذه النهاية المأساوية للمنفيين العراقيين إنما هى نهاية لكل ما يمثلانه من تمرد ومحاولة للتغيير ، لصالح مزيد من الانكسار والهزيمة لهذه الأوطان.

ولأن أحداث الرواية تدور حول ثائرين مثقفين فإنها تتجه نحو تحليل أوضاع الفكر والثقافة والسياسة بما يقضى فى النهاية إلى طرح رؤيتها التى تقوم على أن الأزمة الحقيقية لهذه الأمة إنما هى أزمة القداسة التى أسبغتها مكونات ثقافتها على الاستبداد والقمع وبالمقابل تمجيدها للخنوع والخضوع كسبيل وحيد للبقاء على قيد الحياة.

من هنا تتبدى المفارقة المؤلمة التى تتجلى عندما يهرب أبناء الجزائر من بلادهم التى حرروها بدمائهم إلى فرنسا ، بلاد أعدائهم ، سعياً وراء الحرية وهرباً من .. «تلك الرقابة الخرقاء على السلوك ومن فظاظة التخلف وانحطاط العلاقات المضادة لرغائب الإنسان

المشروعة» (ص٢٩٩).

وهذه الرقابة والفظاظة والتخلف ليست مستجدة على العقل والفكر العربيين ، بل تحاول الرواية عن طريق تأملات مهيار تأصيل ذلك بدءا من عصور الفتح الأولى مع خلافة عثمان ومعاوية وأبى العباس السفاح.. والتى لم تنته بعد .. «بعصر عبيد الله الكلبى»(الذى يرمز به إلى حكام العراق) ومحمد بوخروية وسائر السلالة المنحطة التى جاءت بها الصحراء الكاوية وحروب القبائل والرجع الدينى وغريزة الوحش الضارى فى أعماق الفرد (ص٦٨٨) هكذا تصل مساءلة الهوية إلى أقصى مدى ممكن فى تقليب التربة واصلة إلى أعمق أعماق الوجود العربى ،الذى لم يكن مهزوماً بالمصادفة حسبما ذهبت إليه الروايات المبحوثة.

٣-فقدان الهوية

إن إعادة نفى مهدى جواد وانتحار الباهلى فى نهاية رواية(وليمة لأعشاب البحر) يعد بذاته عنوانا لفقدان الهوية كنتيجة لبحثهما الخائب عنها فى منفاهما الجزائرى وهو الأمر الذى ستجده متحققاً بشكل فعلى فى رواية «شطح المدينة» (١٧) لجمال الغيطانى التى تأخذ شكل مغامرة مثيرة خاضها عالم مصرى ذهب لحضور مؤتمر علمى فى إحدى المدن الأوربية ،حينما تستلب اهتمامه تفاصيل عالم هذه المدينة وتاريخها وتناقضاتها المدهشة ،إلى أن يفقد هويته على نحو حقيقى ومجازى فى نفس الآن(يفقد جواز سفره) ليصبح معلقاً فى الفراغ ، فلا هو بقادر على العودة إلى وطنه واستعادة هويته ،كما أنه يستحيل عليه البقاء فى تلك المدينة والانتماء إليها فهو مجهول الذات وغير موجود بالنسبة لدوائرها الرسمية ، بينما بقى قلبه معلقا بدروب وطنه واصلا إلى هذه النتيجة المأساوية :«عند اكتمال الشوط يستعصى الدمع ،وإلا هل رأى أحد محتضرا يبكى»(ص٢٠٤) إنه إذن على شفا الفناء كنتيجة مباشرة لفقدان الهوية وهى نفس النتيجة التى رأيناها قبل قليل عند(مصطفى سعيد) بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح وهى نفس النتيجة التى وصل إليها بطل رواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم ،ولكن بطريقة نوعية رمزية جدية،وهى أنه قد أخذ فى النهاية يأكل بعضه وهى نفس النتيجة التى وصل إليها بطل رواية «الحب فى المنفى» (١٨) لبهاء طاهر ذلك الذى أخذ يموت أمام أعيننا مهزوما ومنفيا وضائعا فى البلد الغريب لتنتهى حياته بنهاية الرواية.

وتتميز رواية شطح المدينة على نحو خاص بذلك الولع ،المعروف فى باقى أعمال جمال الغيطانى ، بتقصى تفاصيل المكان والتأصيل التاريخى لمكوناته ، الذى لا يخلو من نزوع نحو الغرائبية المدهشة الأمر الذى يأخذ بتلابيب العالم المصرى- الذى لم تسمه الرواية ربما للدلالة على شيوع المعنى الذى يمثله -ويستغرقه إلى أن يفقد هويته ،كما ذكر قبل قليل .بدء أ من الجامعة (التى تستضيفه فى مؤتمرها) بأسرارها وأساطير بنائها وطقوس ممارستها ليكتشف صراعها مع البلدية التى تنازعها الأهمية فى عالم المدينة الأوربية المعقد ، حتى مبنى المخابرات الذى تحيط به الألغاز الأساطير .إنه بأكمله عالم ضبابى معقد تكتنفه التفسيرات المتقاطعة والتى ينقض بعضها بعضا ، بما يجعل الحقيقة أكثر عماء والواقع أكثر تعقيداً مما يبدو عليه .ومن هنا تصبح الرحلة فيه ضربا من المغامرة غير مأمونة العواقب ،تماما «كشطح» الصوفى الذى يبحر فى عالم الروح دون أن يضمن الوصول ،بل إنه قد يضيع فى تلافيف الوجود الملتبس ولا يعود قادراً على التعرف على شئ أو على أحد ،حتى ذاته ، فتكون تلك النهاية البائسة.

إنها نهايات كارثية تترجم مقدار ما يعانيه الوجدان العربى من تأزم حقيقى ناتج عن الغربة عن الأوطان أو الغربة فى الأوطان والغربة عن الذات على حد سواء .إنها أزمة الهوية أو سؤال المؤرق الذى يأخذ بألباب الجميع فى هذه المرحلة التاريخية الفارقة.

نتائج البحث

١- لوحظ وجود تراتب تاريخى تقريبى بين الأعمال التى مثلت المحور الأول والأخرى التى مثلت المحورين الثانى والثالث ،حيث انتمت الأعمال التى مثلت محور«البحث عن الهوية» إلى مرحلة ما قبل ٦٧ التى شهدت بروز المشروع القومى الاشتراكى ومحاولة البحث عن مكان فى عالم ما بعد نهاية الاستعمار وفى الوقت لوحظ وجود تداخل كبير فى تواريخ الأعمال التى عالجت المحورين الثانى والثالث ،بما قد يوحى بأن مسألة الهوية يمكن أن تحيل تلقائيا إلى معنى أنها قد فقدت فعلياً.

٢- سيطر (فى الأغلب) نمط الكتابة الواقعية ،حيث تم تصوير الأحداث على نحو كنائي تمثيلى يربطها بالواقع المعاش ،فى روايات المحور الأول بينما تواجدت بصورة لافتة الروايات التى اتخذت طابعا فانتازيا استعاريا فى روايات المحورين الثانى والثالث بشكل خاص.

٣- سيطر نوع رواية السيرة الذاتية التى تقوم على مفهوم البطل المشارك ،بما يعنى تداخل معانى البحث عن الهوية الوطنية بالبحث عن الهوية الذاتية ،وبخاصة في روايات المحور الثالث.

٤-غلبت رؤية البطل المقاوم (المبشر) فى روايات المحور الأول ،بينما سيطرة رؤية البطل المقموع فى روايات المحورين الآخرين ،كرؤيتين مغايرتين للعالم بما يعنى تفاقم وتأزم إمكانيات واحتمالات الإجابة عن سؤال الهوية.

الهوامش

(١) د.فيصل دراج- الهوية الوطنية والثقافة الوطنية- مجلة الحرية -عدد ٨٩/١١ ، ص٤٠.

(٢) أدونيس ،على أحمد سعيد الثابت والمتحول -الجزء الرابع ط٧- دار الساقى- بيروت -١٩٩٤ -ص٢٩.

(٣)انظر: سيرج لاتوشي -تغريب العالم- ترجمة خليل كلفت- دار العالم الثالث -القاهرة ١٩٩٢ ص٩.

(٤) جان فرانسوا بايار -أو هام الهوية- ترجمة حليم طوسون -دار العالم الثالث -القاهرة ١٩٩٨ ص٨.

(٥) فالأصولية فيما أرى ليست خياراً سياسياً ولكنها فى المقام الأول تعبير عن أزمة اجتماعية وثقافية خانقة تعانى منها معظم بلدان العالم وخاصة البلدان الطرفية فى العالم الثالث ، تلك البلدان التى لم تأخذ فرصتها التاريخية فى خلق سياقها التطورى المستقل الخاص بها ،وفى نفس الوقت لم تنجح فى تحقيق ديمقراطية حقيقية أو نمو اقتصادى فارق أو ملموس ،فوقعت ضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية من قبل الغرب المنتصر وفى نفس الآن تتهددها هيمنته الثقافية بإزالة ما بقى لها من خصوصية وهوية ثقافية حضارية.

من هنا تبدو الأصولية كرد فعل يائس يلوذ بالجذور.. «دفاعا عن الذات وخوفا من الانسحاق أمام ثقافة إمبريالية طاغية وآلة عسكرية واقتصادية لا تقاوم» -انظر -أحمد السويسي -التنمية الاجتماعية بين الشمال والجنوب في ظل العولمة -مجلة الطريق -أغسطس -٢٠٠٠ ص٥١.

(٦) يقول صامويل هنتنجتون «نحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن ، وذلك يتم غالباً عندما نعرف (نحن ضد من) صدام الحضارات -ترجمة طلعت الشايب -كتاب سطور- القاهرة -١٩٩٨ ،ص٣٩ .هذه المقولة أوافق عليها ،على الرغم من اختلافى مع معظم أطروحات هذا الكتاب.



(٧) سهيل إدريس: –الحي اللاتيني–دار الأدب –بيروت– الطبعة الثامنة–١٩٨١.

(٨) الطيب صالح– موسم الهجرة إلى الشمال– الأعمال الكاملة– دار العودة– بيروت ١٩٩٦ .

(٩)يحيي حقي –قنديل أم هاشم– الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة ١٩٩٠.

(١٠) طه حسين– الأيام– دار المعارف– القاهرة –الطبعة التاسعة ١٩٩١.

(١١) أحمد إبراهيم الفقيه– سأهبك مدينة أخرى –دار رياض الريس لندن– ١٩٩١.

(١٢)نجيب محفوظ –ثرثرة فوق النيل–مكتبة مصر– القاهرة–١٩٦٦.

(١٣) نجيب محفوظ –ميرامار –مكتبة مصر– القاهرة– ١٩٦٧.

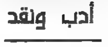
(١٤) سليمان فياض– أصوات ضمن مؤلفات سليمان فياض– القسم الثاني –الهيئة المصرية العامة للكتاب –١٩٩٤.

(١٥) جيرار جنيت– خطاب الحكاية– بحث في المنهج–ترجمة مجموعة ،ط٢ ،المجلس الأعلى للثقافة –القاهرة– ١٩٩٧ –ص٢٠١ ، ص٢٠٢.

(١٦) حيدر حيدر– وليمة لأعشاب البحر– الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة –١٩٩٩.

(١٧) جمال الغيطاني –شطح المدينة– ضمن الأعمال الكاملة–المجلد السادس– الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة –١٩٩٦.

(١٨) بهاء طاهر–الحب في المنفى–دار الهلال –القاهرة –١٩٩٥.



أدب ونقد

كتاب



مسيح ٢٠٠٠

قراءة هادئة .. لملامح شخصية ثورية

■ ملاك نصر

من هو المسيح ؟!

سؤال جدلي يطرح نفسه بقوة .. لأنه يتعلق بشخصية جدلية .. أثارت حولها – ومازالت – الكثير من المشاعر والآراء والنظريات والفلسفات .. وسوف تظل هكذا، فالجميع بحث فى هذا السؤال : من هو المسيح ؟! اللاهوتي يكتب ، والملحد يتساءل والفيلسوف يجادل ، والعالم يبحث .. ويظل السؤال مطروحاً علينا بقوة ، فقد طرحه المسيح نفسه ذات يوم ، منذ ألفي عام :.. من يقول الناس أنى أنا؟! فقال قوم .. وأنتم (سائلاً حواريه) من تقولون إنى أنا؟! (إنجيل متى ١٦، ١٥ ،١٦) " وواحدة من هذه

المحاولات الجادة فى الإجابة عن ذلك السؤال الكبير – جاءت فى هذا الكتاب الذى بين أيدينا : « مسيح ٢٠٠٠» ، والذى صدر أولاً بالإنجليزية فى إنجلترا العام الماضى ، لصاحبه " د. جورج كارى" رئيس أساقفة كانتر برى (رئيس الكنيسة الأسقفية – الأنجليكانية – على مستوى العالم ، والذى زار الأزهر الشريف مرتين ، لترسيخ مبدأ الحوار بين الأديان)، وهو الشخص المعروف بثقافته العميقة فى الحوار، وبقدرته على التفكير المنطقى العقلانى الهادئ ، فالى جانب انتماءاته الدينية ، فهو يعلى قيمة الفكر الإنسانى العالمى . وهذا ، ماكان منه بالتحديد فى عمله الأخير هذا (كتاب مسيح ٢٠٠٠) حيث كتب هذا الكتاب ، وأصدره بمناسبة احتفال العالم كله بقدوم الألفية الجديدة ، والتى تستمد موقعها التاريخى ، من خلال ميلاد " المسيح " ، الذى شطر التاريخ الإنسانى إلى شطرين : قبل ميلاد المسيح (BC) ، وبعد ميلاد المسيح (AD) . وقد أصدرت نفس هذا الكتاب فى طبعته العربية دار النشر الأسقفية التابعة للكنيسة الأسقفية المصرية.

وهنا، تبدو لنا مهمة الكاتب الصعبة : تقديم شخصية جدلية تاريخية ، لعالمنا المعاصر ، بأسلوب معاصر ، يتعامل مع الخطاب الثقافى الحالى من جهة ، ومع الخطاب الدينى المعاصر من جهة أخرى . وإن كانت مهمة الكتب التى تتناول السير الشخصية أو التراجم للمشاهير ، مهمة صعبة ، فان تناول شخصية مثل شخصية " المسيح " ، قد يبدو مستحيلاً، خاصة وإن حاول هذا التناول أو الطرح الإجابة عن السؤال المشكلة : من هو المسيح ؟!

وهل هو المسيح التاريخى ، أم المسيح اللاهوتى ، أم المسيح الذى هو من " لحم ودم " مثلنا، أم " مسيح المسيحيين "؟!

لكن الكاتب هنا ، وعلى مدار الفصول الاثنى عشر المكونة للكتاب ، إنما يقدم – أو يحاول أن يقدم – وبكل حماس دينى وعقلانى على حد سواء – المسيح " الإنسان / الإله " . فهو يقدم المسيح " الإنسان" الذى عاش وسط الناس، فى مكان وزمان محددين ، كما يقدم الكاتب لنا المسيح " الإله" الذى يؤمن به هو شخصياً.

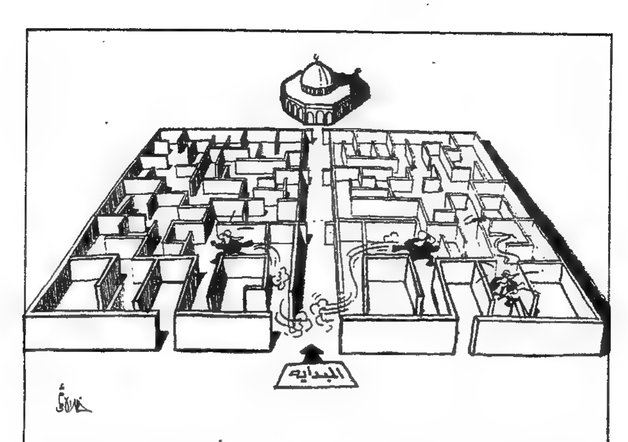
وبين الإنسان والإله ، وبين البعد التحتى أو الأرضى والبعد الفوقى أو السماوى ، تتحرك أفكار الكاتب كبندول الساعة ، للكشف عن النقاب عن تلك الشخصية المثيرة للتساؤلات والاعتراضات من جهة ، وللانجذابات والإيمانيات من جهة أخرى . لذلك ، يقدمه ببراعة شديدة ومعاصرة أخاذة فى المقدمة ، قائلاً عنه :" لم يؤلف كتاباً واحداً فى حياته .. ولم يكن له مقر خاص .. بل الأكثر من ذلك ، لم تكن له عائلة بالمعنى المألوف، ولم يمتلك بيتا يسكن إليه وفيه .. لم يذهب إلى مدرسة أو

جامعة .. بل لم يزر أية مدينة كبيرة .. لم يقم بأعمال نصفها نحن البشر عادة بالعظمة ، ولم تكن له أوراق اعتماد بالنسبة للآخرين .. فقط شخصه الفريد ، هذا هو كل ماكان يملكه .. ولكن لم تتأثر حياة الإنسان بجيوش أو أساطيل أو برلمانات أو حكام ، مثلما تأثرت بتلك الحياة الفريدة المتفردة لذلك الشخص".

وبالتالى ، الكتاب يمكن أن نعتبره محاولة " معاصرة" تستخدم الطرح المعاصر لشخصية عاشت منذ ألفى عام ، وذلك للكشف عن الملامح الداخلية والقسمات الإنسانية لشخصية المسيح فرغم أنه لم تصلنا عبر القرون الماضية - على حد تعبير الكاتب - أية تفاصيل دقيقة عن شخصية المسيح ، لكنه بلا شك " كان له حضور واضح ، كشخصية ذات شعبية .. جاذبة للأنظار.. لماحة - ومثيرة للجدل" . ولقد تحدثت كل الروايات فى الأناجيل الأربعة بالكتاب المقدس (المرجع الأول والأخير فى الكشف عن شخصية المسيح) عن تلك الجموع الحاشدة التى كانت تتبعه ، الذين كانوا يتمسكون بكل كلمة قالها فى" أمثاله" (حكاياته التخيلية الأدبية وتشبيهاته وقصصه الدرامية التى صاغ فيها تعاليمه الجديدة) ، والتى كانت مستمدة من واقع الحياة اليومية ، عن طبيعة الله ومشاعره تجاه البشر ، وعن واجبات الفرد الدينية ، فكان المسيح بذلك " يلهب المشاعر ، فانقسم الناس مابين مؤيد له بقوة ومعارض له بشدة".

وهنا ، يأتى الكاتب إلى فكرة محورية فى كتابه ، ألا وهى شخصية المسيح" الثورية"" الجدلية" ، فقد كان - على حد تعبير الكاتب :" رجلاً أثار غضباً وجدلاً عنيفاً، وسط أصحاب القوة والسلطان فى تلك الأيام . كان رجلاً يحمل تحت جلده بركاناً من الشجاعة والإقدام .. فنراه مستعداً للوقوف فى كل الأسس الدينية المستقرة والمسلم بها آنذاك .. فنجده يصف الكهنة (بالمرائيين) الذين لايمارسون ماينادون به!".

وهنا.. كان التساؤل من أولئك الذين شعروا بسحب البساط (بساط السلطة) من تحت أقدامهم ، بسبب فكر المسيح الجديد وتفسيره لأى سلطة ، مهما كان نوعها ، حتى السياسية (الاحتلال الرومانى للشعب اليهودى آنذاك) .. كان التساؤل هو : بأى " سلطة" يفعل المسيح ويقود كل هذا التمرد؟! ويحاول الكاتب تفسير هذه السلطة التى خولها المسيح لنفسه ، من خلال الاستناد إلى معتقدات الكاتب الشخصية ومرجعياته الدينية ، ليصل إلى كلمة واحدة فقط ، هى خلاصة مصدر السلطة التى كانت خلف وقدام وفوق وداخل المسيح ذاته ، وفى أفكاره ، وفى نبضه وعروقه الثائرة ، تلك الكلمة هى" الله" وبالتالى ، صارت هذه" السلطة"



المختلفة " اللافقهية " للنظام السائد – النظام الدينى أو حتى السياسى ، صارت هذه السلطة هى نفسها سر مأساة المسيح وعظمته فى نفس الوقت . فقد أثارت هذه " السلطة" التى تمتع بها المسيح.وفرضها على الآخرين ، دون عنف أو إكراه ، بل بأسلوب السهل الممتنع ، أثارت هذه السلطة الحقد والبغضاء الشديدين فى قلوب معاصريه من أصحاب كل أنواع السلطة فكانت " المواجهة" التى انتهت بعمل دموى أنهى حياته على الأرض ، وهو فى الثالثة والثلاثين تقريباً ، فصار المسيح هو الشاب الثائر ، بل صار رمزاً " للثورة " الغاضبة على كل سلطة دينية أو أى سلطة أخرى ، حولت الإنسان إلى عبد وغيب مسلوب أو مستلب الإرادة والفكر .. بينما الأمر – كما شرحه هو وكما يقدمه لنا الكاتب – لم يكن هكذا ، من هدف وجود الإنسان .. فقد أعلن المسيح مهمته ورسالته فى قوله الشهير " جئت لتكون لهم حياة ، وليكون لهم أفضل "(انجيل يوحنا ١٠:١٠).

وهذه هى قمة طرح الكاتب لشخصية المسيح ، فمن خلاله – من خلال المسيح ، يقول :" أصبح ممكناً أن نعرف : من نحن؟ وكيف يجب أن نكون؟ " ." فالمسيح " كما يقدمه هذا الكتاب ، هو علاقة فارقة فى التاريخ الإنسانى بوجه عام، وهو أيضا علاقة فارقة فى تحديد معنى الوجود الإنسانى ، وقيمته ، ومرتجاه ، فهو من لقب نفسه بلقب " ابن الإنسان ".

أدب ونقد

كـــتب



فى كتاب إبراهيم عوض:

اليسار الإسلامى وتطوراته..

خليل عبد الكريم

سلك أ. د ابراهيم عوض سلوكا حضاريا بالغ الروعة والسمو يليق به ك أكاديمى وأستاذ جامعى بخلاف من عداه من « الإسلامويين».

أصدر مشكورا كتابا يقرب من ثلثمائة صفحة قدم فيه عرضاً نقدياً ل مؤلفاتى :

« ل تطبيق الشريعة لا الحكم» / « الجذور التاريخية ل الشريعة الإسلامية » / « قريش من القبيلة ل الدولة المركزية» / « الأسس الفكرية ل اليسار الإسلامى » / ((مجتمع يثرب العلاقة بين الرجل والمرأة فى العهدين المحمدى والخليفى) « شدو الربابة ب أحوال مجتمع الصحابة ».

ويتضاعف امتناني له لو تفضل ب آخر يتناول باقيها : « الاسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية » و« العرب والمرأة » و« بصائر في عام الوفود وفي أخباره » و« فترة التكوين في حياة الصادق الأمين».

ووجه الرقي في منحى الأستاذ الفاضل والذي فهمته بعد قراءة كتابه يتمثل في عدة أمور أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- أنه لم يجنح إلى التكفير - ك بعضهم - ولم يعمد إلى الرمي ب الردة ولم يسارع إلى الاتهام ب الخروج من الملة ، ولم يُفْتِ ب استحلال الدم ولم يحَرّش على القتل . بل على العكس - يدين هذه الاتجاهات.

٢- وبالتالي فهو يؤكد أن الايمان علاقة شديدة الخصوصية بين العبد والرب وان الله جل شأنه هو وحده الذي يحاسب عليه .

٣- لم يستنفر فخامة رئيس الجمهورية - كما فعل أحدهم ومن أعجب الأمور أن البعض حتى هذه اللحظة يعده مفكراً ومستنيراً - ولاغيره من المسئولين ولاحرض أحداً منهم ضدي.

٤- لايقر اللجوء إلى القضاء إذ يرى أن السلوك الأمثل هو الرد والتفنيد والتعقيب ومبدأه : كتاب مقابل كتاب.

وهو ماحدث إبّان الحضارة الاسلامية الزاهرة. وهو ذاته حقق ذلك في هذا الكتاب الذي نقد فيه طائفة من كتبي » وانتظر منه الآخر ل تغطية أو بمعنى أدق ل نقد باقيها وله المنة ».

كما أصدر تعقيباً على كتاب د/ محمود على مراد عن السيرة النبوية عنوانه (أبطال القنبلة النووية) وغيره.

٥- لم يقرأ قراءة سطحية - كما يفعل البعض هذا إذا قرأ ولم يسمع كلمة من هنا وجملة من هناك ثم يدبّج مقالة - بل تعمق في المطالعة ومن ثم فطن إلى ماهو مخبوء بين السطور وماجاء - تحت ضغط الظروف الحاضرة - تلميحاً لأن الوقت لم يحن بعد وربما ل عقود عديدة قادمة ل التصريح به ، وماألغزت فيه ففقه مارميت إليه.

٦- امتلك قدراً مفرسخاً من الفراسة جعله يدرك أن المستجدات المتلاحقة والمستحدثات المتوالية والتغييرات المتعاقبة قضت باستحالة استمرارية الأسلوب التفخيمي التعظيمي التبجيلي عند الكتابة عن الصحابة مثلما فعل العقاد وهيكل وخالد محمد خالد ... الخ أو عن غيره من المواضيع وأنه من الحتم اللازم ظهور الأسلوب الموضوعي النقدي المتوازن مثل الذي ألزمنا نفسنا به.

وان من الخطأ المنهجى الفادح قمع هذا المنزع لان إعادة عقارب الساعة إلى الوراء عبث وتضييع وقت.

وان المنحى السديد هو تفنيده ونقده والتعقيب عليه.

٧- دلّ كتابه الناقد أو نقده المكتوب على صبره وتأنيه ف هو لم يتسرع أو يهرول بل نَقّب وحفر ونَقّر وبذا قدم دليل الثبوت على أن مؤلفاتنا - وهذا فضلٌ من الله علينا - شديدة التوثيق بل إن هناك من وصفها ب المبالغة فى هذا المضمار ، ولعل هذا يفسر لنا إحجام كل من كتب عنها - حتى من الهيئات العلمية.

عن التصدى ل نقدها نقداً موضوعياً كما فعل الدكتور ابراهيم عوض.

اكتفى ب هذه النقاط حتى لايطول المقال.

أما تعديه على شخصى الضعيف فى كل صفحة تقريباً ف لم يثرنى لأننى أتأسى ب « الحبيب المصطفى» عليه وآله أزكى السلام ، فقد خرجت من طول معايشتى ل سيرته العطرة أنه ماغضب ل نفسه قط.

إنما آلمنى أنه جرّح - بسببى - أخى وصديقى د/ سيد محمود القمنى ونال من الزميلتين الفاضلتين الأستاذتين فريدة وأمينة النقاش وكنت آمل ألا أغدو طريقاً ل ايلامهم .

مسألتان أستميحه عذراً كيما أعلق عليهما:-

الأولى:- سألت الله تبارك وتعالى له أن يريح صدره مما حاك فيه بأن يوفق أحد الدارسين فى حياته لا من بعده ويثبت له أن مؤلفاتى ليست من عملى ولكنها من تصنيف« طائفة من المستشرقين» - ص ٢٦٠ - لأنه يؤذينى كثيراً أن يظل هذا الخاطر يسوط فى صدره .

(فى أساس البلاغة ل الزمخشرى : ساط الهريسة وساط الإقْط خلطه .أ. هـ .)

الأخرى:- أفزعنى عندما شكك فى مصريتى ونسبنى إلى الجزيرة اياها البالغة القداسة الشديدة البركة فأنا لايسرنى يادكتور أن يكون عندى « حمر النعم» كما يقول أصحابك الميامين فى أمثالهم البليغة= ولغتهم الجميلة وأن تنزع عنى مصريتى !!!

أتعرف لماذا؟

لأن مصر وحدها دون غيرها هى التى علمت الدنيا بأسرها أمرين = الضمير والحضارة . ختاماً أ.د. ابراهيم عوض شكراً.



تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات

زينب العسال

حظيت أعمال لطيفة الزيات الإبداعية بمقاربات نقدية لافتة، خاصة كتابها (حملة تفتيش - أوراق شخصية)، إضافة إلى عدة رسائل جامعية فى أقسام اللغات العربية، والإنجليزية والألمانية، ومن بين هذه الرسائل الجامعية الدراسة التى قدمتها الباحثة زينب العسال بعنوان (تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات)، وقد رصدت الباحثة لأعمال الكاتبة الكبيرة، وأشادت بمواكبتها لأعمال الفدائيين المصريين

فى معسكرات القناة عندما نشرت فى كتاب (طريق الحرية) ، سلسلة كتب للجميع ، قصة (لم يمت)..

ولاحظت الباحثة - فى مرحلة القراءة وجمع المادة - اهتمام النقاد بالبحث فى تقنيات الكتابة عن لطيفة الزيات ، والعناية بدور السيرة الذاتية داخل أعمالها.

ومن هنا، جاءت فكرة تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات لأنه يثير - بقوة - إشكالية تفاعل الأنواع ، حيث كانت - ولاتزال - من الإشكاليات التى يتعرض لها النقاد فى تناولهم لإبداع لطيفة الزيات . وكثيراً ما استعصى على بعض النقاد تحديد نوع بعينه تنتمى إليه أعمالها.. من ذلك - مثلا - روايتها " حملة تفتيش - أوراق شخصية " التى وصفها البعض بالسيرة الذاتية التى عمدت المبدعة إلى أن تمزج فيها الحقيقة بالمتخيل ، ونسب البعض " الرجل الذى عرف تهمته " إلى الرواية القصيرة..

لذلك كان هدف هذا البحث هو الوقوف على سمات التفاعل، وأثر هذا التفاعل على أدب لطيفة الزيات . وهو ما استلزم من الباحثة الوقوف - أولاً - أمام الأنواع الأدبية ، وعوامل تطورها أو اندثارها ، وتناول ماهية النوع والجنس ، مع اختيار التعامل مع مصطلح النوع لما له من مرونة ..

وقد لاحظت الباحثة أن السيرة الذاتية - كنوع أدبى- له استقلاليته الكاملة ، ويتداخل - فى الوقت نفسه - فى كل أعمال لطيفة الزيات ، الأمر الذى جعل الباحثة تتناوله فى مقدمة نظرية تناقش فيها مختلف الآراء التى كانت مع الوجود المستقل للسيرة ، كنوع أدبى كان له الأثر الأكبر بالنسبة للأدب العربى ، إضافة إلى استعراض آراء أخرى تنفى وجود أدب السيرة الذاتية عند العرب بعامة ..

وتعرضت الدراسة لإشكالية العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية ، ووافقت على الآراء التى قالت بوجود نوع جديد هو رواية السيرة الذاتية كنوع أدبى ، يعبر عن تفاعل الحدود بين الرواية والسيرة الذاتية ، واعتبرت " حملة تفتيش - أوراق شخصية" مثالاً لرواية السيرة الذاتية.

كما ناقشت الباحثة العلاقة بين الملحمة والرواية والقصة ، وكيف أثرت الملحمة فى كل من الرواية والقصة القصيرة ، ومانتج عن ذلك من أنواع أدبية ، الأمر الذى جعل تلك الأنواع الأدبية تتأثر ببعضها البعض ، رغم وجود حدود نوعية تميز كل نوع عن الآخر ، وإن رأى بعض النقاد أن هذه الحدود قد صارت أكثر مرونة عن ذى قبل ..

لقد وقفت الباحثة أمام مصطلح الحلقة القصصية ، ومدى إفادته من الرواية والقصة

القصيرة فى آن ، وأدرجت بعض أعمال لطيفة الزيات فى هذا النوع ، كما هو الحال بالنسبة لمجموعة " الرجل الذى عرف تهمته " ومجموعة " الشيخوخة" . موضحة – منذ البداية – أن لطيفة الزيات كانت مولعة بالخروج عن كل ماهو تقليدى ، وأوضحت الباحثة بالتالى وجود هذا التمرد على التقليدى فى روايتها الأولى " الباب المفتوح" التى أدرجها البعض تحت مسمى الحكى التقليدى الذى يخلو من أية تقنيات سردية حديثة..

ثم قامت الباحثة بتوصيف دقيق لإبداع لطيفة الزيات المتنوع ، عارضة ومفندة الآراء التى جاءت متفقة أو مختلفة مع الاجتهاد السابق.

وجاء الفصل الثانى فى الرسالة تحت عنوان " آليات التفاعل داخل البنية النصية فى أدب لطيفة الزيات . وقد اختارت الباحثة كلاً من : السرد ، الحوار ، اللغة ، المكان . إضافة إلى إشارات عن الشخصية والزمن ، كمحددات رئيسية تعين على اقتفاء أثر تفاعل الأنواع ، وأفادت الباحثة من المنهج الأسلوبى بخاصة فى تناولها للغة والحوار ، كما أنها استعانت بالنتائج الأسلوبية التى توصلت إليها أطروحة الباحثة هالة محمود حسن فى دراستها لأساليب القص عند لطيفة الزيات ، فضلاً عن إفادتها من مناهج النقد الاجتماعى ..

وأشارت الباحثة إلى ظاهرة التناص فى أدب لطيفة الزيات ، حيث تجلى التناص فى مجالين : الأول تناص مع سيرتها الذاتية . والثانى: تناص مع أعمالها الإبداعية السابقة..

وحاولت الباحثة الوقوف أمام البناء السردى وأثره فى المحددات الأخرى ، كاللغة والحوار والمكان وعلاقة الشخصية بالحوار ، حيث أكدت الدراسة وجود علاقة بين كثرة المونولوج الداخلى فى غالبية أعمال لطيفة الزيات ، حتى فى مسرحية " بيع وشراء" ، نتيجة للأزمة التى تعانيها الشخصيات ، الأمر الذى يؤدى إلى وجود قصص تيار الوعى..

وفى اللغة ، تقف الباحثة أمام تعدد المستويات اللغوية عند لطيفة الزيات ، واستخدامها العامية بمستويات عدة . ويتحدد ذلك فى الصفحة الأولى من روايتها " الباب المفتوح " . وثمة تكرار الكلمة ، وتنوع دلالتها . تكرار كلمات بعينها ، إرتبطت ببعض المفاهيم التى أكدت عليها لطيفة الزيات فى غالبية أعمالها ، إن لم يكن كلها . ومن تلك الحقول الدلالية : المقاومة ، القهر ، الموت ، السلطة ، الخوف . أما بالنسبة للمكان ، فقد تتبعت الباحثة المكان الجغرافى ، وكيف تحول إلى رمز دلالى لدى لطيفة

الزيات .

وناقش الفصل الثالث أثر تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات . وقد حددته تحديداً مباشراً عن طريق مقدمة نظرية لكل نوع رأت الباحثة أنه يمثل هذا التفاعل . فكانت رواية السيرة الذاتية - النوفيلا - الحلقة القصصية - قصص تيار الوعى - الكتابة النسوية ..

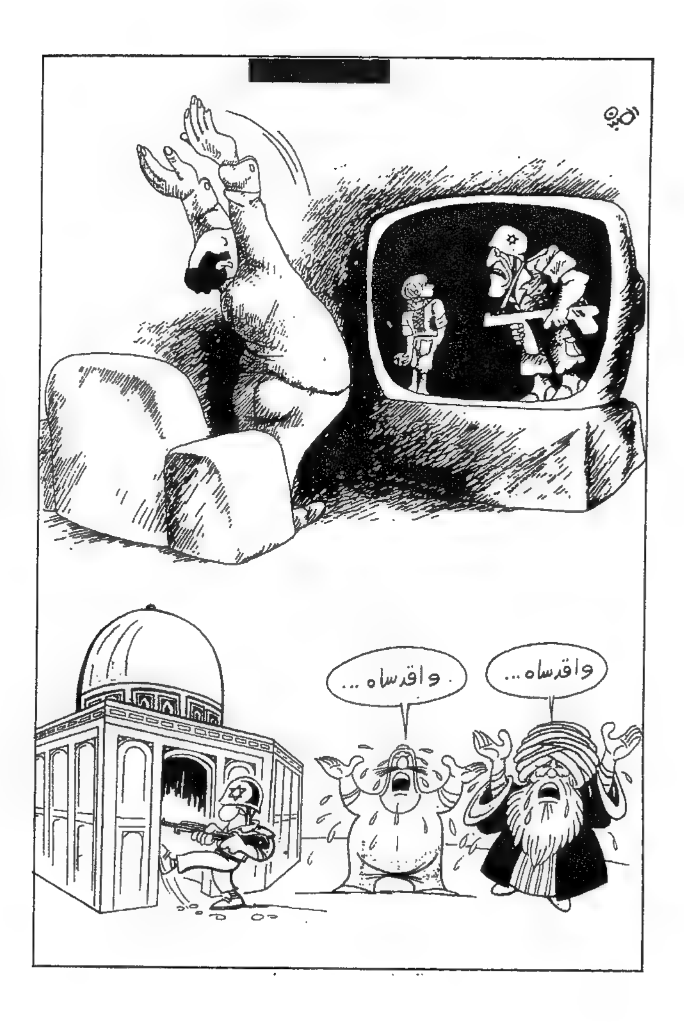
وتؤكد الباحثة أن " حملة تفتيش - أوراق شخصية" تمثل رواية السيرة الذاتية بما تحمله من امتزاج الوقائع الحياتية بالمتخيل . فلم تكتب لطيفة الزيات سيرتها بالطريقة التقليدية المتعارف عليها . تداخلت فيها الحكايات الشعبية والأحداث التاريخية ، وعلاقة الرواية بالسرد ، كذلك علاقتها بالشخصيات الأخرى.

ويتمثل المجال الثانى لتفاعل الأنواع فى النوفيلا ، فهى تقع فى منطقة وسط بين القصة القصيرة والرواية ، من حيث اتساع المدى وكثرة الشخصيات . ومع ذلك فهى تقترب بشدة من القصة القصيرة فى كونها تعتمد على حدث واحد يتطور فى اتجاه بعينه . وكانت قصة " الرجل الذى عرف تهمته" مثالا على هذا النوع ، كذلك الحال بالنسبة لصاحب البيت ، أما بالنسبة للحلقة القصصية ، فتمثلها مجموعة " الرجل الذى عرف تهمته"..

أما قصص تيار الوعى ، فقد قسمتها الباحثة إلى نوعين : الأول تمثله قصة" صديقاتى " وقصة " الرسالة " وداخل بنية النوفيلا " صاحب البيت "..

أما النوع الثانى ، فتمثله قصة" الرحلة" ضمن رواية السيرة الذاتية " حملة تفتيش - أوراق شخصية".

واعتبرت الباحثة الكتابة النسوية نوعاً أدبياً ، لم تعترف لطيفة الزيات فى البداية بادراج أدبها داخل سياقه ، لكنها - فى وقت لاحق - اعترفت بأنها كانت مخطئة فى ذلك . وقد أشارت الباحثة إلى موقف الكاتبات من هذا النوع الأدبى ، وحددت ملامح هذا الأدب الذى ارتكز على: البوح ، الذات ، المرسلة والمستقبلة ، العلاقة بالآخر ، علاقة المرأة بالجسد..


واقدساه...
واقدساه...

أدب ونقد

ذاكرة الفن



٧٨ عاما على رحيل فنان الشعب

سيد درويش

وديع أمين

ليس من قبيل المبالغة القول بأن ثورة ١٩١٩ كان لها زعيمان سعد زغلول وسيد درويش . ففى حياته القصيرة وهذا الانتاج الضخم ٢٢ أوبريتا وأكثر من ٢٦٠ لحنا ، فضلا عن التطوير والتجديد الذى أحدثه فى الموسيقى العربية منذ حضوره من الاسكندرية عام ١٩١٧ حتى وفاته فى ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ وهى عمر مشواره الفنى ، مايجعل سيرة هذا الفنان العبقرى شبيهة بالأسطورة الشعبية الخالدة، والتى مرت سريعا كالشهاب اللامع ..

إن سيرة سيد درويش فى الواقع جزء مهم وأساسى من نضال الشعب المصرى السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى والحضارى . ولهذا فانهم يطلقون عليه « صوت الشعب» و« صوت الثورة».

ولد سيد درويش الابن الثالث للمعلم درويش البحر بحى كوم الدكة الشعبى العريق فى ١٧ مارس ١٨٩٢ ، أى بعد عشرة أعوام من تدمير الأسطول الانجليزى لمدينة الاسكندرية واحتلال مصر. ويقع حى كوم الدكة على ربوة عالية تطل على البحر. ولهذا الحى تاريخ نضالى قديم ضد الغزاة الأجانب ومقاومة مظالم الأتراك . ويعد حى كوم الدكة من الأحياء الشعبية الفقيرة الذى يقطنه العمال الكادحين وخاصة طائفة المعمار من البنائين والنقاشين والباعة الجائلين، وانتشرت فيه المنازل الفقيرة العتيقة والمقاهى البلدية المتواضعة والدكاكين التى تتاجر فى مختلف السلع الرخيصة . وفى أحد الأزقة الضيقة التى يمتلئ بها الحى يقع دكان المعلم درويش البحر النجار البلدى البسيط الذى يصنع الطبالى والقباقيب والرفوف و كراسى الحمام الصغيرة. كانت القروش القليلة التى يكسبها تكفى بالكاد لإطعام أسرته، ورغم فقره فقد كان موضع احترام الجميع لطيبته وكرم أخلاقه.

سنوات الشقاء

إن واقع تفكير ووعى الناس كما تقول الماركسية يوجد مستقلا خارج ذواتهم . ولقد كان للبيئة الشعبية الفقيرة والظروف الاجتماعية الصعبة التى نشأ فيها سيد درويش دور أساسى فى تحديد وعيه وتفكيره ، لقد تفتحت عيناه منذ طفولته على رؤية الخراب والدمار الذى ألحقه الأسطول والجيش الانجليزى بمدينة الاسكندرية . وفوق ربوة عالية عالية كانت توجد طابية مدفعية كوم الدكة التى يحتلها الجيش الانجليزى ، بعد تدميرها واجلاء قوات أحمد عرابى عنها. كان يشاهد العساكر الانجليز طول النهار والليل وهم يحملون بنادقهم فى ذهابهم وعودتهم إلى القشلاق المجاور للحى . وشاهد بعينيه مساوئ الاحتلال ورذالات الجنود الانجليز ، واستمع إلى الحكايات التى يرويها الناس عن الفظائع والاعتداءات المستمرة على مواطنيه من أهالى كوم الدكة ، وعن أعمال القتل والتدمير التى ارتكبتها قوات الاحتلال عقب دخول المدينة ، وبطولات جيش أحمد عرابى وخيانات الأسرة المالكة والخديو توفيق وغرست فى نفسه العداء والكراهية للانجليز.

وعلى غير عادة الآباء الحرفيين فى ذلك الزمان الذين كانوا يعدون الأبناء ليرثوا


سـيد درويش
بالزي الأزهري

صناعة الآباء ، فقد رفض أبوه أن يصبح ابنه نجاراً مثله وأراد أن يبعده عن حياة الشقاء ، وأن يعده ليكون من رجال العلم والدين.. ومات أبوه وهو فى السابعة فكفلته أمه وألحقته بالكتاب لحفظ القرآن الكريم. ثم انتقل إلى مدرسة أخرى ، وفى هذه المدرسة لفت انتباه مدرس الأناشيد فتولاه برعايته ، وكان يعهد إليه بالقاء الأناشيد المدرسية. وفى عام ١٩٠٥ التحق بالمعهد الدينى التابع لمسجد أبى العباس المرسى. واشترت له أمه ملابس المشايخ . وفى هذه السن بدأت ميوله تتجه إلى الموسيقى والغناء والاستماع إلى القصائد والتواشيح الدينية فى الموالد والأذكار، والانصراف إلى ترديد أغانى مشاهير الغناء ، وعرف عنه فى هذه السن شغفه الشديد بقراءة الصحف والكتب ، وعاش مع الأمل الجديد والصحوة القومية مع جهاد مصطفى كامل ومحمد فريد والحزب الوطنى والتفتح للحياة. واضطرته الظروف إلى ترك دراسته بالمعهد الدينى وخلع العمامة والجبة والقفطان ليعمل فى هذه السن ويتحمل مسئولية إعالة أسرته. وكان قد تزوج وعمره ١٦ سنة وأنجب ابنه محمد البحر. وأخذ يتقلب فى الأعمال المختلفة ، فعمل فى محل لبيع الأثاث القديم يملكه زوج شقيقته وفى محل لبيع الدقيق ثم لدى مقاول مبانى يناول المونة للعمال. وفى أثناء العمل كان يغنى ربما لنفسه وللتنفيس عن آلامه وأحزانه أو للتسرية عن زملائه العمال . واكتشف المعلم المقاول أن كمية العمل تزداد والعمال يقبلون على العمل فى حماس عندما يغنى سيد، وأنه يجيد الغناء أفضل من العمل. فطلب منه أن يكف عن العمل ويتفرغ للغناء لزملائه .. وتصادف أنه كان يجلس فى المقهى أمام العمارة التى يعمل بها الممثل أمين عطالله شقيق سليم عطالله صاحب الفرقة التمثيلية التى تعمل بالاسكندرية واستمع اليه وهو يغنى وعرض عليه أن يعمل فى فرقة شقيقه، وقبل سيد على الفور وانضم الى الفرقة ليغنى بين الفصول . ثم سافر مع الفرقة إلى لبنان وكان ذلك سنة ١٩٠٨. ولكن الفرقة لم تحقق النجاح ،وصلت الفرقة وتفرقت وظل سيد يتنقل بين لبنان ودمشق وحلب يكسب عيشه من الأعمال المختلفة ويتصل بأساتذة الموسيقى والغناء ويدرس علم أصول الموسيقى الشرقية وتراث الغناء القديم ،وعاد إلى الاسكندرية واكتشف أنه يستطيع أن يحترف الغناء وأن يغنى للناس جميعا. وعاد إلى ارتداء ملابس المشايخ وإلى الغناء والانشاد فى المقاهى والموالد والأفراح فى الأحياء الشعبية. وفى عام ١٩١٠ أعاد سليم عطالله تكوين فرقته التمثيلية وانضم اليها سيد درويش وسافر معها إلى لبنان فى رحلته الثانية.. وتنقل خلالها بين لبنان وسوريا وفلسطين وأتيح له استكمال دراسته

الموسيقية وتتلمذ على يد الشيخ عثمان الموصلى الذى يعد من أساطين الغناء العربى، كما حفظ التراث الغنائى ومكث فى رحلته حوالى عامين عاد بعدها إلى الاسكندرية وهو أكثر ثقة فى نفسه وبدأ يتجه اتجاهاً جديداً ناحية الغناء والتلحين لنفسه.

الهجرة إلى القاهرة

كان فى حوالى الخامسة والعشرين عندما قرر الهجرة إلى القاهرة ليستقر فيها نهائياً . كانت شهرته كفنان سكندرى صاحب ألحان جديدة متميزة قد سبقته إلى القاهرة . وأصبحت ألحان ذلك الشاب الذى يرتدى العمامة والجبة والقفطان ويغنى فى مقاهى الكورنيش بالاسكندرية حديث الأوساط الفنية بالقاهرة . وان اختلفت الآراء حول هذه الظاهرة الموسيقية بين المؤيدين من دعاة التطوير والتجديد وبين المعارضين أنصار الجمود والتخلف الذين يرون فى ألحانه بدعة وخروجاً على التقاليد الموسيقية الشرقية وتهديداً لها – وشهدت الفترة قبل انتقاله إلى القاهرة بدايات تطوره الفنى ولحن فى ذلك الوقت أدواره الغنائية العاطفية العشرة الخالدة فى شرع مين / الحبيب للهجر مايل / أنا هويت وانتهيت / يافؤادى ليه بتعشق / ضيعت مستقبل حياتى / عشقت حسنك / يوم تركت الحب / عواطفك دى أشهر من نار / أنا عشقت / ياللى قوامك يعجبنى / واعتبرت ألحانه ثورة على الموسيقى والقوالب التركية . ورغم تأثره فى تلحينها بالأشكال والقوالب الموسيقية القديمة ، إلا أنها كانت تختلف عنها من حيث الروح المصرية الصميمة والبساطة فى الأداء والمعانى الرقيقة الجميلة والفنية بالتعبير والتلوين .. كانت هذه المرة الأولى فى تاريخ الغناء والموسيقى العربية الذى يعبر فيه التلحين عن معانى الكلمات وتصوير المشاعر والأحاسيس الانسانية التى تعبر عنها الكلمات بعد أن كانت الألحان منفصلة تماماً عن معانى الكلمات ، كما خلت أيضا من العواطف الذليلة والضعف الانسانى . فجاءت مليئة بنبرات الرجولة والشعور بالكرامة والاعتداد بالنفس . بعد أن كان هدف الغناء هو التطريب فقط . ومهمة المطرب جعل الناس يتمايلون ويهزون رؤوسهم كالسكارى . كما لحن أيضا فى ذلك الوقت وقبل مجيئه إلى القاهرة ، عددا من التواشيح الأندلسية التى تتميز بالجمال والرقة مثل : ياشادى الألحان / صحت وجداً / ياعذيب المرشف / العذارى المائسات / اجمعوا بالقرب شملى / ياغصين البان / ياصاحب السحر / ياترى بعد البعاد / ياصاحب السحر / منيتى عز اصطبارى .. هذا فضلا عن الطقاطيق الأخرى التى لحنها فى

الاسكندرية وتعد هذه الألحان اليوم من عيون التراث في الموسيقى العربية.

كانت البلاد تئن تحت وطأة الاحتلال ، والأزمة الاقتصادية تتفاقم بسبب الحرب والغلاء يطحن الطبقات الشعبية ، والأحكام العرفية والعسكرية تخنق حريات المواطنين ، وجنود الاحتلال ينتشرون في الشوارع ويعتدون على الجماهير وممتلكاتهم وأعراضهم حتى تحولت البلاد إلى سجن كبير .. كانت سلطات الاحتلال من جانبها تؤيد وتشجع الرعايا الأجانب والمصريين على إقامة دور اللهو والكباريهات وفتح الحانات لكي ينصرف الناس عن أحوال بلادهم السياسية والمشاكل الاجتماعية ، والحيلولة دون تراكم السخط الشعبي على الاحتلال والخوف من اندلاع الثورة التي كانت نذرها تتجمع في الأفق.

كان أهل المغنى في وادٍ والأمة والشعب بهمومه وأحزانه في وادٍ آخر . وقد تحول الغناء إلى تسلية الحكام و الباشوات والأثرياء . وامتلأت سوق الغناء بالاسفاف والإغراق في الخلاعة والمجون والإيحاءات الجنسية التي يرددها المطربون والمطربات في الملاهي والسهرات الخاصة والعوالم في الأفراح مثل : إرخى الستارة اللي في ريحنا / بعد العشا يحلى الهزار والفرفشة / ماتخافش عليا دنا واحدة سجوريا في العشق ياإنت واخده البكالوريا .. ويعف القلم عن ذكر المزيد من الأمثلة الفاضحة.

الفن والمجتمع

كان سيد درويش يدرك بوعيه وبحسه الفني حقيقة رسالته وأهميتها ، وان المغنى هو صوت الشعب وضميره الحي الذي ينبض بمشاعره ويعبر عن أفراحه وأتراحه . وفي القاهرة توالت ألحان سيد درويش ولأول مرة يستمع الناس إلى الغناء عندما يصبح تعبيرا عن همومهم الحياتية ! استعجبوا ياأفندية لتر الجاز بقى بروبية «احتجاجا على غلاء المعيشة يا شيخ العرب ياشنوده والقطن كلته الدودة» على لسان الفلاح حول أزمة الآفات الزراعية ومشكلة الفلاح الفقير . وتتوالى الألحان : ياأمي ليه تبكي عليا وأنا رايح الجهادية / ياعزيز عيني وأنا نفسي أروح بلدي، بلدي يابلدي والسلطة خدت ولدي / وذلك احتجاجا على استبداد ومظالم الاستعمار ..كانت سلطات الاحتلال قد جندت أكثر من نصف مليون من الرجال والشباب أبناء الفلاحين .

كان يتم جمع هؤلاء الأنفار عن طريق مداهمة بيوت الفلاحين الفقراء بالقرى عند منتصف الليل بعد أن يكونوا قد غرقوا في النوم من شدة التعب والارهاق بالنهار وربما



شرفة المنزل ١٢ حارة علي عبد الناصر بجزيرة بدران بحي شبرا حيث عاش سيد درويش
[تصوير ملامح قطان]

الجوع أيضا . وذلك بواسطة العمد ومشايخ الخفراء . حيث يتم سحب الرجال والشباب بالقوة وسط عويل النساء وصراخ الأطفال . ثم يساقون وهم مقيدون بالحبال إلى المراكز ومحطات السكك الحديدية وشحنهم بالقطارات فى حراسة العساكر والضباط الانجليز ، لكى يتم ترحيلهم إلى ميادين القتال فى بلاد الشام والعراق وتركيا وأوربا لخدمة الجيش الانجليزى وأطلق عليهم " فيلق المتطوعين" ، ليقوموا بأعمال السخرة وشق الطرق وحمل الأسلحة والعتاد وجر المدافع وحفر الخنادق فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وفى حرب لاناقة لهم فيها ولاجمل ، إنما للدفاع عن مصالح الاحتكارات الرأسمالية الاستعمارية ، فيما وصفه القائد العسكرى البريطانى فى الشرق الأوسط" اللنبى" : بأنها آخر الحروب الصليبية " والمغزى واضح ، وهو أن الحرب الصليبية وغزو البلاد العربية لم يتوقف طيلة القرون الماضية . ومات معظم هؤلاء الرجال والشباب تحت وابل قنابل الطائرات والمدافع والألغام . ومن عادوا منهم عادوا مشوهين محطمين ومحملين بالأمراض المختلفة . وكانت مأساة تجل عن الوصف . وهذه الأغنيات تتحدث عن الغربة والحنين الشديد إلى الوطن وإلى أحضان الأم والزوجة والعيال ، وهى ألحان مستوحاة من الفولكلور الشعبى ومليئة بالحزن والشجن وتعبر بصدق عن مشاعر الجماهير الحزينة الغاضبة . وسرعان ماكانت هذه الأغنيات تنتشر وترددها الجماهير الشعبية من أدنى البلاد إلى أقصاها - وكانت هذه المأساة من أهم العوامل المحركة للثورة وإذكاء نيران الحقد والغضب فى صدور أبناء الشعب من الفلاحين ضد قوات الاحتلال أثناء ثورة ١٩١٩.

كان شيئا جديدا فى تاريخ الغناء أن تتحدث الأغنية عن غلاء المعيشة وعن ضحايا الاستعمار بعد أن كان الغناء دغدغة للغرائز والترفيه والتسلية . وكان سيد درويش أول فنان يربط بين الموسيقى والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وهو ما اعتبره النقاد والمؤرخون بمثابة ثورة شاملة فى عالم الغناء والموسيقى العربية قلبت المفهوم السائد عن الأغنية والموسيقى رأسا على عقب. والغريب أنه لم يكن عالماً أو مدركاً للتطور والتجديد الذى أحدثه بوحى من إحساسه المرهف وعبقريته الفنية ووعيه الطبقى وحبه العميق للوطن والشعب . وكان يعتبر مايقدمه شيئا عاديا وهو أن تعبر الأغنية عن مشاعر وآلام الجماهير ، وأن يؤكد فى مواجهة القائمين على المؤسسة الموسيقية فى القاهرة من كهان المعبد وأنصار القديم ، أن هذه الألحان هى ألحانه هو أى سيد

درويش وليست لملحن آخر . وقد عرف عنه اعتداده الشديد بفنه وبكرامته الشخصية.
والمعروف أن سيد درويش حضر إلى القاهرة فى أواخر عام ١٩١٧ ، ويقال إن الذى استدعاه من الاسكندرية هو الفنان جورج أبيض ليلحن له رواية « فيروز شاه» وهو أول عمل مسرحي يقوم به في القاهرة . وسقطت المسرحية ، في حين نجحت ألحان سيد درويش نجاحا كبيراً وذلك بسبب ظروف الحرب العالمية واتجاه الناس إلى البحث عن الترفيه والتسلية ، وجعلت جورج أبيض يقلع عن تقديم المسرحيات التراجيدية ويتجه إلى تقديم اللون الكوميدى لمواجهة المنافسة مع الفرق الأخرى ، الأمر الذى دفع بمعظم أصحاب الفرق الأخرى إلى الإقبال على الملحن الجديد القادم من الاسكندرية.

عاش الهلال مع الصليب

وفى القاهرة تعرف سيد درويش على مجتمع الأدباء والفنانين الذين ارتبط بهم مثل جورج أبيض ونجيب الريحانى وعلى الكسار وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور وعزيز عيد وأمين صدقى وحسين فوزى ومنسى فهمى وزكى طليمات واستيفان روستى ومحمد حسن الشجاعى ومصطفى رضا وزكريا أحمد ومحمد القصبجى. كما تعرف على جيل المثقفين الديمقراطيين المهمومين بقضية الوطن ومشاكل المجتمع الذين التفوا حوله مثل يونس القاضى وبديع خيرى وبيرم التونسى . واتصل بالحركة الوطنية وأصبح جزءاً منها وكان يحضر الاجتماعات السرية . ويذكر بديع خيرى صديقه الحميم وصاحب معظم الأغانى الثورية فى تاريخ الغناء المصرى أن سيد درويش كان يقترح عليه موضوعات لأغنيات معينة تتصدى للفتنة الطائفية وتدعو إلى حماية الوحدة الوطنية وجمع شمل الأمة . وكانت هذه القضية أهم مايشغل قادة الثورة والحركة الوطنية ورجال الدين المسلمين والمسيحيين فى مواجهة سياسة فرق تسد الاستعمارية . هذه الأغنيات كانت أبلغ وأقوى تأثيرا من المنشورات الثورية والخطب الحماسية . فقد كان الناس يحفظونها ويتغنون بها من أقصى البلاد إلى أدناها فى سرعة مذهلة . كما يرددونها أثناء المظاهرات وهم يحملون أعلام الثورة التى يظهر فى وسطها الهلال يحتضن الصليب . فكانت طعنة نجلاء ارتدت إلى صدر سلطات الاحتلال والقوى الرجعية .. كان لايغنى سوى الكلام الذى يقتنع به. إذ أن من عادته أن يتناول كلام الأغنية أو النص المسرحى ويعكف على قراءته وتفهم معانيه جيدا قبل التلحين . كما كان يقترح إضافة أغنيات وطنية إلى الاستعراضات الغنائية للطوائف المهنية التى

تتحدث عن هموم الوطن بجانب همومها ومشاكلها الاجتماعية – ومما سبق يقدم دليلا أن ثقافة سيد درويش ووعيه السياسى لم يتوقف عند حدود السنة الثانية من تعليمه فى المعهد الأزهرى بالاسكندرية ، وذلك عندما اضطرته الظروف إلى ترك الدراسة نهائياً والاتجاه للعمل .إذ لابد أن نذكر فى هذا المجال ونحن بصدد الحديث عن فنان الشعب الخالد – هذه المعلومة – فقد سبق أن أخبرنى الصديق الأديب والفنان الراحل زكريا الحجاوى ، أن لديه صورة من محضر المجلس الحسبى ، وهى عبارة عن كشف بتركة المرحوم سيد درويش عند وفاته ، وتتضمن كمية كبيرة من كتبه الخاصة التى تحتوى على الكتب الأدبية والثقافية والفنية ، التى كانت تصدر فى ذلك الوقت . مما يوضح أنه كان يعمل على تثقيف نفسه بنفسه ، فضلا عن خبرته الكبيرة بالحياة وما أغناها.

رائد المسرح الغنائى الاستعراضى

إن التطوير الذى أحدثه سيد درويش فى عالم الموسيقى العربية لم يقتصر على تلحين الأدوار والموشحات والطقاطيق وهى وحدها كافية لأن تضعه فى مصاف الرواد وتخلد ذكراه ، ويظل التطور المهم والأساسى هو ألحانه المسرحية ، التى تشكل جل تراثه العظيم ، والبداية الفنية الأصيلة فى إقامة صرح المسرح الغنائى الاستعراضى .. والمعروف أن المحاولة الأولى لإقامة المسرح الغنائى كانت على يد سلامة حجازى الذى قدم روايات تجمع بين الغناء والتراجيديا كان هو بطلها المغنى الفرْد ، وهو أيضا الفتى الأول ، واقتصر الغناء من خلال المواقف بين أحداث الرواية ، ولم تخرج ألحانه عن نطاق الأغنيات السابقة الفردية لعبده الحامولى ومحمد عثمان وكامل الخلعى وظلت الأغنية تفتقر إلى التعبير والتصوير الموسيقى ومقيدة بامكانيات التخت المحدودة ، وأسيرة الأنغام والقوالب التركية القديمة . بينما فى المسرح الغنائى الاستعراضى يعد الغناء جزءاً من الحركة المسرحية الأوبريت ، حيث يمتزج الحوار الغنائى بالتمثيل والحركة المسرحية . وجاء سيد درويش لينقل الغناء والموسيقى من المسرح إلى الشارع والمصانع والحقول ويصبح البطل والمغنى هو المجموع والشعب . وهو لم يكن يلحن للأصوات الجميلة أساسا ، بل كان يلحن للشعب ، فقد كان يريد أن يغنى ألحانه الشعب بجميع فئاته . ولأول مرة تعبر جماهير العمال والموظفين والشيالين والسقايين والعربجية والمراكبية والجرسونات والصعايدة وغيرهم من الطوائف الشعبية الكادحة عن شكواها واحتجاجها وأشواقها وطموحاتها من خلال الغناء على خشبة المسرح .

وكان يستلهم من هذه الطوائف ألفاظها ونداءاتها وتعبيراتها فى حياتها اليومية فيصيغ منها ألحاناً جماعية شعبية خالدة . وساعده فى ذلك البيئة الشعبية الكادحة التى نشأ فيها ومعايشته لهذه الطوائف فى حى كوم الدكة الشعبى العريق.

ثمة حقيقة يجب ألا تغيب عن الأذهان وهى أن جماهير هذه الطوائف المهنية بجانب الطلبة وجماهير الفلاحين في الريف . كانت هى قوة المقاومة الشعبية الأساسية والفعلية ضد قوات الاحتلال والتى قدمت الضحايا الشهداء، وكانت وقود ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية طوال ثلاث سنوات . وكادت أن تدفع بالثورة إلى مرحلة أبعد من الاستقلال الوطنى» وأن تحولها إلى ثورة شعبية وتعطيها مضمونها الاجتماعى. الأمر الذى جعل قيادات الثورة من الاقطاعيين والبورجوازيين يعجلون بالمساومات مع الانجليز وقبول الحل الوسط وتصفية الثورة، ويعلن سعد زغلول قبول الدستور المؤقت وقبول المفاوضات مع الانجليز.

وتعد سنوات سيد درويش فى القاهرة من أخصب وأغرز سنوات انتاجه الفنى . وبلغ مجموع الروايات أو الأوبريتات المسرحية التى لحنها ٢٢ أوبريتاً وذلك خلال ست سنوات . لحن عنها لجورج أبيض روايتين ، ولحن لفرقة نجيب الريحانى سبعة أوبريتات ، ولحن لفرقة على الكسار سبعة أوبريتات . كما شارك فى وضع ألحان ثلاثة أوبريتات لفرقة على الكسار مع ملحنين آخرين . كما لحن لفرقة منيرة المهدية رواية « كلها يومين» والفصل الأول من مسرحية « كليوباترة ومارك أنطوان» . ولكنه مات قبل أن يكملها . ثم لحن عبد الوهاب الفصلين الثانى والثالث ،وقام بتمثيل دور مارك أنطوان أمام منيرة المهدية عام ١٩٢٧ . ولحن لفرقة عكاشة ثلاث روايات . كما لحن لفرقته الخاصة – فرقة دار التمثيل العربى – روايتين هما« شهرزاد » عام ١٩٢١ و« الباروكة» عام ١٩٢٢ وهما من الروايات الوطنية . وقد استخدم فى بعض الحان هاتين الروايتين قالب الهارمونى لأول مرة فى تاريخ الموسيقى العربية . كما أعاد تقديم أوبريت « العشرة الطيبة» التى لحنها لفرقة الريحانى من قبل . وهى تتضمن السخرية من حكم المماليك الدخلاء ،وهى من تأليف محمد تيمور . وتعد هذه الروايات الثلاث قمة ازدهار المسرح الغنائى الاستعراضى . كما تشهد بموهبة سيد درويش الفنية . وهو أول من وضع افتتاحية موسيقية لرواياته المسرحية على غرار الأوبرات العالمية . وقد عرف عنه حرصه الشديد على مشاهدة هذه الفرق العالمية التى كانت تحضر إلى مصر وتقديم

عروضها على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة ومسرح الهمبرا بالاسكندرية وعلى الرغم من المكاسب الكبيرة التى كان يحصل عليها وتصل فى كثير من الأوقات إلى ٣٠٠ جنيه شهريا ، وهو مبلغ كبير بمقاييس ذلك الوقت إلا أنه كان دائما مفلساً خالى الوفاض . إذ كان مسرفاً وكريماً إلى أبعد الحدود فى مساعدة الفقراء وزملائه الفنانين المحتاجين . وجاء وقت كانت فيه جميع الفرق الفنية الشهيرة فى عماد الدين وروض الفرج مثل الريحانى والكسار وعكاشة ومنيرة المهدية وتوحيدة . تعرض أعماله وألحانه فى وقت واحد ، بينما لم يكن يوجد فى جيبه سوى ثلاثة تعريفة فقط . ورغم ذلك كان يشعر أنه أسعد الناس.

اللحن الخالد

لقد فرض هذا التطور العظيم والتلحين للمسرح الغنائى التحول من التخت إلى الأوركسترا والاستعانة بالآلات الغربية ، بحيث لم يوثر هذا الأسلوب والتكنيك الحديث والجديد فى ذلك الوقت فى بساطة وعذوبة الألحان الغنائية أو يفقدها الطابع المصرى والروح المحلية . والطريف أنه عندما كان يسأله الأصدقاء : لماذا تركت التخت؟ يرد مازحا : زى ماخلعت الجبة والقفطان ولبست البدلة والبابيون " .. وقد ظل يحتفظ بلقب الشيخ حتى بعد أن خلع العمامة وأصبح أفنديا يرتدى البدلة والطربوش ، ورغم هذا التطور واستخدام الأوركسترا والآلات الغربية فقد ظل على إيمانه بالتخت ، وكان يرفض أن يغنى فى جلساته الخاصة وبين أصدقائه ألحانه المسرحية ، ويصر على غناء أدواره الخاصة التى لحنها من قبل للتخت قائلا : «هذه الألحان لى أنا ، ومن يريد أن يسمع غناء مسرحيا فليذهب إلى المسرح » . والمعروف أن صوته لم يكن جميلا . فقد كان يعانى من لحمية فى أنفه ، ورغم استئصالها بالجراحة فقد ظل صوته كما هو ، إلا أنه كان قادرا على الأداء الصحيح والتطريب.

وقد ضمت أعماله المسرحية وغير المسرحية أكثر من ٢٦٠ لحنا وهو ما أمكن حصره من هذه الألحان . وهو مايعتبره النقاد والمؤرخون شيئاً خارقاً فى زمن لايتعدى ست سنوات هى الفترة التى عاشها فى القاهرة ، وقدم فيها عصارة روحه وخفقات قلبه العامر بحب مصر . وكان صوت الشعب المعبر عن أفراحه وآماله وأشواقه للحرية والاستقلال والتقدم . ويقول الدكتور حسين فوزى ، إن سيد درويش واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ كما نسميها . وان كافة مانسمعه اليوم من الموسيقى

المصرية ، هو أثر من آثار سيد درويش في التجديد . والموسيقى المصرية ماتزال في الطريق الذي رسمه ".

كانت وفاة سيد درويش فجر يوم ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ مفاجأة غير متوقعة ، وهو لم يكمل الثانية والثلاثين من عمره وفي قمة مجده الفني .. وكان قد سافر إلى الاسكندرية في تلك الليلة ليكون في استقبال الزعيم سعد زغلول ورفاقه العائدين من المنفى إلى أرض الوطن صبيحة ذلك اليوم . ولكي يشرف على تحفيظ طلاب المدارس النشيدين اللذين أعدهما خصيصا لهذه المناسبة وهما: مصرنا .. وطننا .. سعدنا " و" بلادى بلادى لك حبى وفؤادى» ولكنه أصيب في تلك الليلة بأزمة قلبية توفى على إثرها في منزل شقيقته. ولم يفطن أحد إلى جنازته في غمرة الحماس الشعبى الجارف لاستقبال زعيم الأمة في الميناء .. وسار في جنازته عدد قليل من أقاربه ومعارفه . حيث واروا جثمانه الطاهر ثرى مصر . « وفي حضن الأرض التى أنجبته ، ولتظل ألحانه التى طالما تغنى فيها بحب الوطن والشعب خالدة خلود الوطن والشعب.

سيد درويش رائد الأغنية الوطنية

اندلعت الثورة الوطنية الديمقراطية يوم ٩مارس ١٩١٩ ضد الاحتلال البريطانى من أجل الاستقلال. وادرك سيد درويش بوعيه الوطنى وحسه الغنى منذ اللحظة الأولى شيئا جديدا يولد ويتحرك في أحشاء الوطن كما يولد ويتحرك داخله . لقد فجرت الثورة العداء والسخط المتراكم في أعماقه ضد الاحتلال الذى أذل مواطنيه واستغل بلاده . لقد تداخلت الثورة والفن في حياة سيد درويش وامتزجا بحيث يصعب الفصل بينهما . كان فنه في الحقيقة ثورة فقد استطاع أن يغير من مجرى التلحين والغناء وانفرد بميزة التجديد وحده ، وأن يبدع لمصر أغانيها وموسيقاها الوطنية الحديثة .. لقد فرضت تطورات الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تمر بها البلاد موضوعات للأغاني جديدة في مضمونها وصياغتها . وكان يعرف دوره في مواكبة هذه النهضة الكبرى ، وأن المغنى هو صوت الشعب المعبر عن همومه وعن آماله وأشواقه إلى الحرية والاستقلال والتقدم .

كان يوجد حيث توجد الجماهير في قلب المظاهرات يقف مرفوع الصدر داخل العربة الحنطور وبجواره بديع خيرى وهو يهتف بصوته الجهورى بحياة الوطن والشعب والاستقلال التام وبسقوط الاستعمار فيلهب حماس المتظاهرين . كانت الجماهير تعرفه

وما أن تراه حتى تلتف حوله وتردد معه الأناشيد الوطنية الحماسية . وتطوف المظاهرات شوارع القاهرة . ثم تفاجأ بالعساكر الاستراليين بقيادة الضباط الانجليز تحاصرهم فيبادر المتظاهرون دوضع المتاريس فى الشوارع للدفاع عن أنفسهم وترتفع الأصوات بالهتافات وتردد بأصوات كالرعد شعارات الثورة الخالدة « الاستقلال التام أو الموت الزؤام» ، « يحيا الهلال مع الصليب» « عاش الصليب مع الهلال». ويبدأ الصدام والاشتباك بالطوب والحجارة وينهمر الرصاص حولهم ويسقط الشهداء والجرحى وهم يهتفون بحياة الوطن وسقوط الاحتلال..

كانت ألحان سيد درويش الحماسية طاقة ضرورية ودافعة لايقاظ الوجدان الشعبى للثورة على الاحتلال ولإحداث تغييرات مماثلة داخل النفس ولتحويل النشاط الثورى إلى قوة دافعة تنبع من رغبات وأحلام الجماهير . وهو ماجعله موضع اهتمام ومصدر قلق شديد لسلطات الاحتلال التى كانت تترصد خطواته ، فتعثر عليه مرة فى شارع الأزهر ومرة أخرى فى باب الخلق أو فى عابدين أو طولون وسط آلاف المتظاهرين وهم يحملونه على أكتافهم .. وهناك قصة معروفة فقد كان من عادته أن يستأجر عربة حنطور يقف داخلها حتى يكون فى وضع يشرف منه على المتظاهرين ويسمعون صوته وكان المتظاهرون يلتفون حوله ويصعدون إلى العربة بجواره وهم يرددون معه نشيده الخالد " بلادى بلادى لك حبى وفؤادى »، وهى نفس عبارة الزعيم مصطفى كامل ، وقام بتحويلها إلى نشيد وطنى من تأليف بديع خيرى ، وفى أحد المرات تزاحم المتظاهرون داخل العربة الحنطور مما تسبب فى كسر عجلات العربة . وأسرع سيد درويش باخراج كل مافى جيبه وقدمه لصاحب العربة . إلا أن الرجل رفض فى إباء أن يأخذ قرشا واحدا ، واعتبر أن ماحدث لعربته ضريبة وطنية ومشاركة منه فى الثورة وهو يقول: إذا كنتم تقدمون أرواحكم فداء للوطن فهل أبخل أنا بتقديم عجلات عربتى فداء لمصر؟!

وسرعان ما امتدت الثورة لتشمل كافة المدن والقرى ، واقتلع الثوار قضبان السكك الحديدية وقطعوا أسلاك البرق والتليفونات وأحرقوا القطارات التى تقل الجنود الانجليز ووضعوا المتاريس فى الشوارع .، وسقط مئات المتظاهرين برصاص الانجليز . وتكونت الجمعيات الفدائية السرية لاغتيال ضباط وعساكر الاحتلال. وأعلنت الأحكام العرفية وفرض منع التجول والرقابة على الصحف والمسارح والأنشطة الفنية ودور النشر .

وهددت سلطات الاحتلال باحراق القرى لوقف الثورة التى تحولت إلى ثورة شعبية شاملة . وأغلق الانجليز جامع الأزهر الذى كانت تنطلق منه المظاهرات ، فكانت أن تحولت الكنائس إلى مراكز للتجمع ومنابر للخطابة . وخطب علماء المسلمين فى الكنائس ، وخطب القساوسة فى الجوامع . وكانت المظاهرات تخرج من الجوامع والكنائس إلى الشوارع وتصطدم بقوات الاحتلال. ولجأ الانجليز إلى استخدام سلاح " الفتنة الطائفية . فرق تسد " للتفريق بين أبناء الوطن الواحد فى محاولة لتخريب الحركة الوطنية . ويرد سيد درويش على الفور بهذا اللحن الجماعى الرائع على لسان السياسى ، ويستهله بنفس الصيحة التقليدية للسياسى خلال الطريق:

اوعى يمينك . اوعى شمالك — اوعى الأزمـة توقـف حالك
اوعى وشك اوعى ضهرك — اوعى لجـيبك من الحرامـية
اوعى لروحك من الحانوتية — اوعى الكوكايين يلحس مخـك
اوعـى البـوكر ليطشـك

اسمع اسمع منى كلمة — ان كنـت صحيح بدك تخـدم
مصر ام الدنيا وتتأدب — لاتقول نـصرانى ولامـسلم
ولايهودى ياشيخ اتعلم — اللى أوطـانهم تجـمعـهم
عمـر الأديـان ماتـفرقهم

* لحن السياسى . من أوبريت « إش إش» لفرقة الريحانى تأليف بديع خيرى

وتتوالى الألحان للتعبير عن كراهية الشعب للاستعمار . ويغنى سيد درويش وتغنى معه الجماهير :

ماقلتلكش ان الكترة لابد يـوم تـغـلب الشـجاعة
واديك رأيـت كـلام الأمـرا طـلع تمام ولافيـهش لـواعة
غيرشـى اللـى كـان هالك أبدانا ومطلع النجيل على عـينا
ان محمد يكـره حنا ودخل دول ريـه بـس فـى ديـسـنا
دخـل بناتنا الـلى مـوقعنا فى بعضنا وراح لك متصدر
فقـسنا لعـبـته واتجـمعنا ليـروح شرفنا الله لايـقدر

* نشيد العمال ، من أوبريت « إش إش » لفرقة الريحانى ، تأليف بديع خيرى

وتستمر نداءات سيد درويش وهو يحث المصرى على حب جاره فى الوطن ، وان

الجميع مهما اختلفت دياناتهم فهم زيناء وطن واحد وينتمون إلى جد واحد هو ادم وحواء.

قوم يامصرى مصر أمك بتناديك
خد بناصرى نصرى دين واجب عليك
يوم ماسعدى راح هدر قدام عنيك
عدلى مجدى لى ضيعته بايديك
صون اثارك ياللى دنست الاثار
دول فاتوك مجد وانت فى عار
حب جارك زى ماتحب الوجود
ايه نصارى ومسلمين قال إيه ويهود
دى العبارة نسل واحد م الجدود

* نشيد قوم يامصرى ، من أوبريت « قولو له» لفرقة الريحانى . تأليف بديع خيرى.

كانت نتيجة التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى شهدتها البلاد منذ أعقاب حكم محمد على وتمثلت فى السيطرة الأجنبية والاحتلال البريطانى ودخول رؤوس الأموال الأجنبية لاستغلال البلاد وخصوصا فى المرافق العامة وظهور شركات الغاز والكهرباء والمياه فى القاهرة والاسكندرية الأجنبية، وغزو السوق الوطنى واغراقه بالبضائع الأجنبية واقامة المحلات التجارية الكبرى . ولقد كان لهذا التطور الحديث أثاره الجانبية السلبية فى القضاء على كثير من المهن والحرف القديمة التى حلت محلها الصناعات والمنتجات الحديثة وأصحابها من الرأسماليين وأصحاب الورش الأجانب ، وحلول الأيدى العاملة الأجنبية التى وفدت من المستعمرات والبلاد الأوربية وامتلأت بهم البلاد. كما أدى كذلك إلى تغيير أذواق المصريين فى المأكل والملبس والأثاث وفى كافة المجالات وأنماط الحياة . وكان موقف المثقفين المصريين هو العطف والاشفاق على مصير هؤلاء الصناع والحرفيين باعتبارهم ضحايا التطور الذى يتم على حساب الفئات الكادحة وبالتالى الحقد والكراهية للاستعمار وكافة أشكال الاستغلال الأجنبى.

لقد تناول سيد درويش فى ألحانه معظم القضايا والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تتعلق بالوطن والثورة ، وذلك فى أغنيات خفيفة فى سهولة كلماتها وبساطة ألحانها . وفى لحن « القلل القناوى» يتناول عديد من هذه القضايا والمشاكل

المطروحة ، فهو ينادى بمقاطعة البضائع الأجنبية وتشجيع الانتاج الوطنى ، وهو أيضا استجابة منه لنداء الثورة العام بمقاطعة البضائع والبنوك الأجنبية:

مليحة جوى الجلل الجناوى رخيصة جوى الجلل الجناوى

جرب حدايا وخدلك جلتين

خسارة جرشك وحياة ولادك عاللى ماهواش من طين بلادك

جوللى حاتلجى زى دى وين ؟

وفى جزء آخر من الأغنية يندد بالبنوك الأجنبية التى تنهب أراضى الفلاحين بعد اغراقهم فى الديون والفوائد ثم تنزع ملكيتها :

الدنيا مالها يازعبلاوى شجلبو حالها وين المداوى

شوفو البلاوى البنك ناوى يرفع دعاوى علشان يتاوى

فى فلوسنا واحنا مجندلين

وفى مقطع آخر يندد بالأثرياء الذين يعيشون على كدح وعرق العمال ولايعنيهم غير انفاق الثروات فى البحث عن الملذات فى الملاهى والكباريهات:

ولحداقتى مانفوجشى واصل والبيه مجعمص قاعد يواصل

يشرب فى بيرة ويامنيرة واحنا فى حيرة جد وكبيرة

انتعنا بجه ياسيدنا الحسين

مش بزياداتا بجينا عرة وكـل حاجة من شغل بره

والفقر طول جلع عنـينا وخلا غيرنا يركب علـيـنا

يادى الفضيحة ياناس حرام

ويختتم الأغنية بدعوة الأغنياء على لسان العمال لتوجيه ثرواتهم لتصنيع البلاد:

امتى بقى نشوف قرش المصرى يفضل فى بلده ولايطلعشى

انتم بمالك واحنا بروحنا دى إيد لوحدها ماتسقفشى.

* لحن القلل القناوى من أوبريت « قولو له » لفرقة الريحانى . تأليف بديع خيرى.

وفى هذا اللحن الحزين يعبر سيد درويش عن نكبة كل الصنايعيه وعمال الطوائف المختلفة ، وذلك نتيجة استغلال رأس المال الأجنبى :

الحلوة دى قامت تعجن فى البدرية

والديك بيدن كوكوكو فى الفجـرية

يــالله بيـــنا علـــى باب الـــله ياصنـــايعــية

يجــعـــل صبـــاحك صبـــاح الخــير يأسطى عطيه

طـلـع النــهار فتـــاح ياعليم والجيب مافيهش ولامليم

مين فى اليومين دول شاف تلطيم زى الصنايعية المظاليم

الصبــر أمــــره طـــال واش بـــعد وقـــف الحال

يــاللى معـــاك المــال يـــرضه الفقير له رب كريم

أولاد أوربـا مابيـــناموش عــــن الصنايع مايونوش

الأفرنجي دايما حلــق حوش والمصرى جنبه يطلع بوش

يــاما شكيـــنا وبكيـــنا يــا أغنيا ليه مـــاتساعدوش.

* لحن الصنايعية من أوبريت "رن" لفرقة الريحانى . تأليف بديع خيرى.

أن الثورة التى جددت فى الفكر وطرائق الحياة ومجارى الشعور هى التى جعلت الجماهير تتقبل خروج المرأة المصرية لأول مرة فى المظاهرات بجانب الرجل. فراحت تصفق لها فى فخر واعجاب وأن تحيط بها فى الطريق أثناء المظاهرات لتأييدها وحمايتها . إلا أن جبهة القوى الرجعية ممثلة فى السراى ودار الحماية البريطانية ورجال الدين الرجعيين الذين أفزعهم نزول المرأة إلى الشارع لتشارك مشاركة ريجابية فى الثورة بجانب الرجل ، فأخذت تشن هجوما عنيفاً وضارياً ضد المرأة وتطعن فى سلوكها ، كما راحت تتباكى على الأخلاق والتقاليد التى أهدرت . وتصدى سيد درويش للدفاع عن المرأة وأن يرد على جبهة الرجعيين بنفس القوة والعنف:

دا بأف مـين اللى يألـس — على بنت مصر بأنهى وش

قولوله يجـــرى ويتليـس — مــــاطلع كلامه طظ وفش

إنـــاه إناه هى هى هيه — دى المـــصرية كتر خيرها

سبقت غيرها فى التربية — يــــاجــدع أنــــت

ولاينسى فى نهاية الأغنية أن يرسم للمرأة المصرية الطريق الصحيح لتربية زبنائها فيقول:

خليها دى حلقة فى ودنك — من قبل ماتقرى الفاتحة

أول كـــلام تقوليه لابنك — وطنك مافيش زيه دحه

م النيل .. امبوه .. حبه — حبــــه يانونو بالأكتر

من ماما وبابا والسكر

ويواصل الفن دوره التنويرى والدفاع عن القيم الحضارية الإنسانية ، فيطالب بحقوق المرأة وحقها فى العمل ومساواتها بالرجل فى ذلك الوقت، ورغم أنف القوى الرجعية المتخلفة ، ودعوة المرأة للنهوض والدفاع عن قضيتها ، وذلك على لسان المرأة نفسها فى هذا اللحن الرائع: نذكر منه هذه الأجزاء:-

دا وقتك دا يومك　　يابنت اليوم
قومى اصحى من نومك　　بزياداكى نوم
وطالبى بحقوقك　　واخلصى م اللوم
ليه مانكونشى زى الغربية　　ونجاهد فى حياتنا بحرية

....

ليه مانكونشى يابيه　　زى الراجل ليه
قول لنا هو　　زايد عنا إيه

....

ليه جوزى يتعب تمللى　　وأنا قاعدة فى محلى
اتعاون فى حياتى وحياته　　وتروق له العيشة وتروق لى
اشمعنى فى أوربا الستات　　لهم صوت فى الانتخابات
احنا كمان لازم نفوقهم　　هنا فى بلادنا ونبقى فوقهم
دى المصرية من نشأتها　　مافيش زيها فى بيتها
ان كان فى محبة بلادها　　أو فى تربية أولادها

* لحن " بنت اليوم" من مسرحية الانتخابات لفرقة على الكسار

ويواصل سيد درويش الدعوة لمقاطعة الانتاج الأجنبى المستورد وتشجيع الصناعة الوطنية من خلال هذا اللحن:

ياهادى ياهادى إجلى مزاجك　　يابو زقزوق الـلية دى
يا ابن حارتنا يانوارتنا　　حتى بناتك جه بخت اجوازهم نادى
بكره الموبيليا راح تيجى من مرسيليا

ويرد آخر داخل اللحن معترضاً:

ليه هو نجار مصر إيده قصيرة ولاصنعته ناقصة تمدن
والنبى لو ترسى على حصيرة ولا الحوجة لمرسيليا ولندن ياهادى

* لحن « يافادى يافادى» من مسرحية « أم أربعة وأربعين» لفرقة الكسار

لقد جاءت شركة المياه الأجنبية فى القاهرة والاسكندرية لتقضى على مهنة السقايين فى أرزاقهم وبالتالى الصناعات التى ترتبط بها مثل صناعة القرب وعربات نقل المياه إلى المنازل . وفى هذا الاستعراض الغنائى الذى يختلط فيه الجد بالفكاهة يعبر سيد درويش عن احتجاج السقايين على شركة المياه ، ويستهل اللحن بنفس النداء التقليدى للسقايين:

يهـــــون الـلــه — يعــوض الــلــه
ع السقايين دول تعبانين — متعفرتين م الكوبانية
خواجــاتها جــــونا — حـــايطـــفشونا
ليـــه بــــــيرازونا — دى صنـــــعة أبونا

ماتعبرونا ياخلايق

عملـــوها فيـــــنا — طيــــب رضــينا
مـــا ينفـــــــعونا — ويـــلزقـــــونا

ويشــغــلونا يا أخــونه

اشمـــــعنى يعـــنى — بـــــاولو وينى
ياكـــــــلوا الصينية — ويــاخدوا الماهية

م الكـــوبانـــية وعلاوله

وابـــن الـــبلد دى — يطـــفح الدردى
مايتعـــدلشى يمكن — مايطولشى يتعشى طرشى

....

دى شــركة غلسة — ميـــتهـــا نجـــسة
تلقاها حدقة وخضرة — وزرقـــة ويقولوا رايقة
إخـــيه علـــــيها — بيحــــطــوا فـــيها

كاربونات ونبيت وسلفات كبريت وبودرة عفريت

والحل كما يقول اللحن:

روحــى ألـــــوى بوزك — فــى وش جـــوزك
خلــيه يطـــير ويجيــبلك — زيـــر وانزلى تكسير

فـــى الحــنـفــية

* من استعراض « السقايين» من مسرحية « ولو» لفرقة الريحانى . تأليف بديع خيرى

كان الموظفون فى جميع المصالح قد أضربوا عن الذهاب إلى العمل فى بداية الثورة مشاركة منهم فى الثورة ، واستمر الاضراب نحو ٢٣ يوما ، وقد اضطروا أخيرا للعودة إلى العمل بعد تهديد السلطات لهم بالفصل فى حالة عدم العودة. ويسجل هذا اللحن موقف الموظفين من الحكومة وظروفهم المعيشية:

هز الهلال ياسيد	كراماتك لأجل نعيد
يكفى اللى حصل	كام يوم ووصل
هديت وأهه راق الحال	ورجعنا للاشغال
ده الموظف منامش	خناق ولاشومة
لما يحمر عينه واللا	يقوم له قومه
حدا الله مابينا وبينك	غير حب الوطن ياحكومة
عشرين يوم راحوا علي	انشالله ياخدو عنينا
بس المقصود	يبقى لنا وجود

والدنيا تعود

....

والغلب اللى شاربينه	ياريت العالم عارفينه
دى ماهيه إيه	دول خمسة جنيه
من خمسة منه تروح	وبقيته نقول أبوح
وسلامتها الست بتاعتى	ماتتوصاشى
ولاتولديش فى البطن	إلا اتنين كده عالماشى

وييجى الجزار والخضرى والبقال يلعن أبو خاشى

* لحن « الموظفين» من أوبريت « الهلال» لفرقة على الكسار

وقد حفلت هذه الأوبريتات والمسرحيات بعشرات الأغانى وأرق الكلمات والألحان العاطفية والخفيفة التى تبعث على التفاؤل والعمل وحب الحياة نذكر منها : اتمخطرى ياعروسة واتهنى بعريسك سيد العرسان / جانا الفرح جانا / حبى دعانى للوصال/ يابهجة الروح / أنا المصرى / أشجع جيوش فى الأمم جيوشنا / اليوم يومك ياجنود/ ياورد على فل وياسمين / والله تستاهل ياقلبى/ طلعت يامحلا نورها شمس الشموسة

/ سالمة ياسلامة روحنا وجينا بالسلامة / الحبيب للهجر مايل / الليلة ياما اكتر عرسانها / أنا رأيت روحي فى بستان / أهى دى الليالى الحلوة / ياعشاق النبى صلوا على جماله / وقد تميزت هذه الألحان المسرحية الغنائية بقدرة سيد درويش الفائقة وعبقريته على تحويل معاني هذه الكلمات إلى ألحان وجمل موسيقية رائعة فى بساطتها وعذوبتها وصدق تعبيرها عن الروح المحلية والطابع المصرى الأصيل.

ويقول الدكتور حسين فوزى **إن ألحان سيد درويش الوطنية ليست فى الحقيقة أكثر من صدى الوقائع اليومية للثورة ، وكأنى بها نوع من الصحافة الموسيقية . أن سيد درويش واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ كما نسميها ، لأنه الفنان الذى ولى ظهره للماضى لا ليعيش حاضره فحسب بل ليحيا فى المستقبل أيضا ، لأن كافة مانسمعه اليوم من الموسيقى المصرية هو أثر من آثار سيد درويش فى التجديد ، والموسيقى المصرية مازالت فى الطريق الذى رسمه ".**

ويذكر توفيق الحكيم الذى عاصر سيد درويش وارتبط به : **كانت أغانى سيد درويش وألحانه الشعبية تسرى فى الناس كالنار فى الهشيم»** . وهذه الأغانى تختلف عن الأغانى الوطنية والحماسية التى تردد فى المناسبات ، ثم ينتهى تأثيرها بانتهاء المناسبة . وذلك بما تتضمنه من شعور وعاطفة قومية جارفة والتعبير بحس قومى راق وعميق عن هموم وآمال وأشواق الجماهير الشعبية صاحبة المصلحة فى التغيير والتقدم . بدليل أن الجماهير ماتزال تتجاوب معها ، كما ستظل هذه الأغنيات والأناشيد حية فى الأذهان بما تثيره من قضايا اقتصادية واجتماعية وسياسية ماتزال مطروحة منذ ثورة ١٩١٩ حتى اليوم من أجل بناء الاقتصاد الوطنى المستقل والمتحرر من التبعية الأجنبية وتحقيق الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

قصائد فى الاحتفال
بذكرى سيد درويش





شعاع نابغ
لأمير الشعراء أحمد شوقى

كل يـــوم مهرجان كللوا ... فـــيه ميتا برياحـين الثنـاء

لم يعلم قـــومه حرفا ولم ... يضيئ الأرض بنور الـكهـربـاء

جومل الأحـــياء فيه وقضى ... شهوات أهله والأصــــدقــاء

ما أضل الناس حتى الموت لم ... يخل من زور لهم أو من ريــاء!

إنمـا يبكـى شعــاع نابغ ... كـلمـا مــر به الدهر أضاء

مــلأ الأفواه والأسماع فى ... ضـجة المحيا وفى صمت الفنـاء

حائـط الفـن وبـانى ركنه ... (معبد) الالحـان(اسحق) الفناء

من أنـاس كالـدرارى جدد ... فى سمـوات الليـالى قدماء

غرس الناس قديما وبنوا ... لم يدم غرس ولم يخلد بناء

غير غرس نابغ أو حجر ... عبقرى فيهما سر البقاء

من يد موهوبة ملهمة ... تغرس الاحسان أو تبنى العلاء

هبط الشاطئ من رابية ... ذات ظل ورياحين وماء

يحمل الفن نميرا صافيا ... غدق النبع إلى جيل ظماء

حل في واد على فسحته ... عزت الطير به إلا الحداء

يملأ الأسحار تغريدا إذا ... صرف الطير إلى الايك العشاء

ربما استلهم ظلماء الدجى ... وأتى الكواكب فاستوحى الضياء

ورمى أذنيه فى ناحية ... يخلس الأصوات خلس الببغاء

فتلقى فيهما ما راعه ... من خفى الهمس أو جهر النداء

أيها الدرويش قم بث الجوى ... وأشرح الحب وناج الشهداء

أضرب العود لله أوتاره ... بالذى تهوى وتنطق ما تشاء

حرك الناى ونح فى غابه ... وتنفس فى الثقوب الصعداء

وأسكب العبرة فى أماقه ... من تباريح وشجو وعزاء

واسم بالأرواح وارفعها إلى ... عالم اللطف وأقطار الصفاء

سيد الفن :استرح من عالم ... أخر العهد بنعماء النبلاء

ربما ضقت فلم تنعم به ... وسرى الوحي فنساك الشقاء





موسيقى خالد

للأستاذ عباس محمود العقاد

أبناء مصر تذكروا وتذكروا
ما مصر خالدة لمن لا يذكر
وإذا جرى ذكر الفنون فميزوا
بالحمد فنا بالجمال يبشر
ذهب الزمان ، زمان من لم ينعتوا
بالمجد إلا من يصول ويقهر
إن الذى يعطى النفوس عزاءها
لأحق بالذكر الجميل وأجدر
ليس الغناء صدى ، ولا أنغامه

خفقات أصوات تمر وتعبر
ان المغنى -أن علا استقلالكم
بين البناة مؤسس ومعمر
لله «سيد» الذى غنى لكم
زمنا فقال العارفون «مصور»
وصف ابن مصر فليس يدرى سامع
أأصغى إليه: أسامع أم أبصر
أن تسمع الحوذى منه رايته
عجلا فتيمن فى الطريق وتيسر



أو تسمع النوتي منه حسبته..
في النيل يقبل بالشراع ويدبر
أو تسمع الريفي منه لمحته
في الحقل يحصد في الأوراق ويبذر
أو تسمع الجندي منه نظرته
وعلى أسرته الشعار الأخضر
وإذا «المسارح» راجعت أيامها
لاذت بفرد منه لا يتكرر
قالوا: تفرنج بالغناء وإنما
هو مؤثر في الفن لا متأثر
عرف الأغاني واللحون كما جرت
في عرف من نطقوا بهن فعبروا
أمم إذا غنت فليس غناؤها
لغو المجالة ، بل معان تؤثر

قل« سيدا » فإذا ذهبت مترجما
علموا «هنالك انه« المايسترو»
هي من مصادفة الحروف وربما
سبق الحروف بها دليل مضمر
سمة على كل اللغات سميها
للسبق في الفن الجميل ميسر
يا نخبة قدروا الجميل لأهله
دوموا على عهد الوفاء وقدروا
أهل التحية انتمو من أمة
تحيا باحياء الفنون وتشعر
ما كانت الآذان غاية ما ارتجى
في مصر ذاك العبقري المبكر
لو لم يخاطب بالنشيد قلوبكم
ونفوسكم ، لم تذكروه لتشكروا
فتحت يداه لكم جوانب عبقر
فجزيتموه بكل فن عبقر

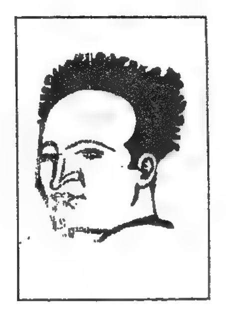


وانلى
ودرويش
بريشته

فؤاد حداد

سيد درويش

مــــين اللى فنان بـحـــق ... ســـر الصـبا والحـنـين
قــلــب الـزمـان اللـــى دق ... ريــشـــه فـــى ايـده اليمين
مــــين الأشـــــد الأرق ... عـلـى المحـبـه أمــيـن
شـعـــاع من الـفـجـر شــق ... يـكــافـئ السهــرانيـن
وكان فى نية بلدنا من سنين وسنـــين ... وأمل فى حضن السما وعرق بيسقى الطين
وهلال مع الطير يوالى الخير على الفدادين ... والبحـر حـط المراكب بالحنان الواجب
ع المينا يا اسكـندرية كان بيقصد مين ... المـوج بـيـضـرب بـيـضـرب
الأيــام تـقـرب تـــقـــرب ... اسـمـع «بـلادى بــلادى ..
تسعرف قلوب مصر ماشيه العصر والسكه ... والـشـمـس نـازله تـغــرب
الشـمس طــالـعه تـنــادى ... عــلـى بيـت فـى كـوم الـدكه
نـــفـرش تـــلات عـتبــات ... ونـفـــرق الــشـربـــات



تطلع معاك الضحكه   زغروطه من ألف جيل

آه يا المعلم بحر   صبح صباحنا جميل

صبح أملنا نبات   قادر يشق الصخر

من كتر شوق النيل   قادر يلاغى الزهر

من طاقة المواويل   ومن اكتمال الصبر

طافت عليه ويطوف   على البلاد من حوارى ومن زقق وعطوف

يخطر فى باله النغم يلقى النغم مقطوف   الله يشاء تجتمع فى مهجته العشاق

وارث فوارس وعتاله ومراكبيه   سيد الرجال على مينا شرقيه

عرب المشايخ والصنايعيه   كانت حياته جلاله وهدية

وكان ياسين بيرد يا بهيه   ماتصدقيش غيره يقول لك ل

ما تصدقيش غير اللى فنان بحق   أسمر وجبيه اللون

وفيه شبه من أربعين مليون   وفى ايده حنه وريشه ومسطرين وسلاح

كان مصرى كامل وكان عامل وكان فلاح   وكان سيد وكان درويش

وكان واحد وكان الكل

مناجاة

إلى روح الموسيقار سيد درويش

مختار الوكيل

سيد الفن وأستاذ الغناء ... قم وغرد نحن للفن ظماء

يذهب الموحى ويبقى وحيه ... ينشر النور وينفي البرجاء

سيد الفن: اجز هذا الرجاء ... من عليل أده الداء العياء

ابعث الألحان تدوى بالمنى ... وتزف البشر في دنيا العناء

نحن قوم عبث الدهر بنا ... فاستتمنا واسترحنا للقضاء

سيد الفن: أما من نفحة ... حرة تنعش ذياك الذماء؟

كنت في الثورة «اغرودتها» ... تطلق الأنغام في رحب الفضاء

يومك اليوم، فهل من صرخة ... لك« يا درويش» تخزى الضعفاء

أسكب اللحن أخا الفن على ... انفس ظمأى إلى لحن السماء

أين يا ساحر ما طفت به ... من كؤوس مترعات بالصفاء

كم« حسوناها وكم همنا بها ... كرمت من أكؤس تدنى الشفاء

يا مدير الكاس في محفلنا ... صفرت كاسك من راح الرجاء

مذ تولى عن ثرى مصر فتى ... عربي الوجه مربوع البناء

ضاحك الطرف كريم منجد ... عبقرى اللحن موقور الغناء

صيدح« النيل» افق حتى ترى ... أمة قد نهضت تبغى العلاء

زادها الباعث في يقظتها ... مستمد من أغانيك الوضاء

نغمة الأمس غدت أغنية ... رددتها أمة ذات مضاء

قم فسجل نضات الجيل في ... لحنك الساحر يا رب الغناء

كاسك الثرة بر وشفاء ... فابعث اللحن وغرد ما تشاء

طاب ما غردت في عالمنا ... فليطب لحنك في وادى البقاء





بيرم التونسى

اتعدد يومك واتحسب
من مهرجانات
فيه القصايد والخطب
ترتد لك مطنطنة
يومك مخلد للأبد
والناس عيشتها بالمدد
ربك خانقهم للهدد
وانت خالقك للبنا
والناس بتبنى مجدها
لكن لها ولنسلها

وأنت كنوزك كلها
خلقتها لنا كلنا
يبنوا المفاخر بالحجر
ويزولو هما والأثر
وضربة منك ع الوتر
على الزمان متسلطنه
(آهات) كثير سمعتها
و(أنت عشقت) وقلتها:
آه من الفؤاد طلعتها
حسيتها من قلبى أنا



الشمعه وقعت فى جب،
أول رجب، ألف وميتين هجرى
عشرين كياك، مصرى..
أنا كنت سكران ، سكر شيخوخه،
لكنى دريان باللى حواليا،
اسكندريه الملح غطاها،
حبلت ، وولدت ، ورد على ياسمين،
ولدت حديد على نار،
مبيضين ، على شيالين ، على مراكبيه..
قال اللى قال : حوشوا،
كانت مراكب، أصبحت توابيت..
رد اللى قال: صلوا على طه،
الواد أبو السيد فى الفنار (*)

فى إيده ريشة عود،
بيلون السموات ، سحاب ، ورعود..
يا مرحبه ..
نزل المطر ع الأهالى ،
خرجت جنازتى ،الضهر ،م الأزهر
–والضهر كان أحمر–
فتحت أنا عينيا،
من قبل ما أوصل للضريح ، وصحيت ،
على شفتى غنوة صنايعية،
أبو عرب غناها لى (*)

* أبو السيد: بكسرة تحت السين مع مد الياء ، وأبو عرب: كنيتان لإسم « سيد».





صلاح جاهين

سيد درويش
واقف لحد الفجر ، باستغفر
ورا عمود مرمر
مشروخ ، وأنا شايب
والخضر فات بحصانه من جنبى
لابس صديرى بالقصب ، دايب
طب الحصان، فطسان، وطلع الفجر
الفجر كان أخضر،

الأرض كانت ريش نعام بمبى
القلعة سوده، والبيوت بيضه،
فى كل بيت خزنه،
والخزنه مليانة، شفف نساوين
نام الافندى ، يئن بالتركى..
والبياعين بينادوا ع الحنة،
والرعد ساكت،
والنقرزان بينفذ القوانين..



الشمعه وقعت فى جب،
أول رجب، ألف وميتين هجرى
عشرين كياك، مصرى..
أنا كنت سكران ، سكر شيخوخه،
لكنى دريان باللى حواليا،
اسكندريه الملح غطاها،
حبلت ، وولدت ، ورد على ياسمين،
ولدت حديد على نار،
مبيضين ، على شيالين ، على مراكبيه..
قال اللى قال : حوشوا،
كانت مراكب، أصبحت توابيت..
رد اللى قال: صلوا على طه،
الواد أبو السيد فى الفنار (*)

فى إيده ريشة عود،
بيلون السموات ، سحاب ، ورعود..
يا مرحبه ..
نزل المطر ع الأهالى ،
خرجت جنازتى «الضهر «م الأزهر
-والضهر كان أحمر-
فتحت أنا عينيا،
من قبل ما أوصل للضريح ، وصحيت ،
على شفتى غنوة صنايعية،
أبو عرب غناها لى (*)

* أبو السيد: بكسرة تحت السين مع مد الياء ، وأبو عرب: كنيتان لإسم «سيد».

فلسطين عربية

وثيقة للمهاتما غاندى

أدرك المهاتما غاندى عظم الخطر المتربص بفلسطين ،فعبّر عن وجهة نظره حول النتائج الوخيمة لمحاولة اليهود إقامة دولة لهم على أرض فلسطين بمساعدة بريطانيا وأمريكا ،يقول غاندى:

إنى أرى أن اليهود قد ارتكبوا خطأ فادحاً فى محاولاتهم لأن يفرضوا أنفسهم على فلسطين بمساعدة أمريكا، وبريطانيا وبالاستعانة اليوم بالإرهاب العالمى .إنها وصمة عار على العالم المسيحى أن اتخذ منهم –بناء على قراءة خاطئة للعهد الجديد –هدفا للتحيز والأهواء .ليس من الغريب ،إذن ، أن تتجه شفقتى نحو اليهود فى وضعهم البائس ، ولكنى أحسب أن الكوارث التى يعانون منها سوف تعلمهم دروس السلام.

.لماذا يعتمدون على المال الأمريكى أو السلاح البريطانى ليفرضوا أنفسهم على أرض لا ترحب بهم ، ولماذا يلجأون إلى الارهاب ليحققوا إقامتهم بالقوة فى فلسطين!.

إن فلسطين للعرب، بنفس المعنى الذى تعتبر فيه انجلترا للانجليز ،وفرنسا للفرنسيين ، إنه لخطأ أن يفرض اليهود على العرب .**إن ما يجرى فى فلسطين اليوم لا يمكن أن يوجد له مسوغ من أى قانون أخلاقى للسلوك.**

وليس للانتدابات ما يؤيدها إلا التأييد الذى منحته الحرب الأخيرة. إنها لجريمة ضد الإنسانية ، أن يقهر العرب الأعزاء ، لكى يتخذ اليهود كل فلسطين أو جزءاً منها وطناً قوميا لهم

والتصرف الأمثل إنما هو الإصرار على معاملة اليهود معاملة عادلة فى أى مكان ولدوا وتربوا فيه .فاليهودى المولود فى فرنسا هو فرنسى بالمعنى نفسه الذى يجعل من المسيحى المولود فى فرنسا فرنسياً.

وإذا لم يكن لليهود أى وطن إلا فلسطين، فهل يستسيغون فكرة إجبارهم على ترك الأجزاء الأخرى التى يعيشون فيها من العالم؟ أم تراهم يريدون وطنين يحملون لهما الولاء على هواهم؟.

* غاندى والقضايا العربية.. د.محمد أنيس (صوت الشرق) الهندية



حكمة غاندي

ترجمة وتقديم : أشرف أبو اليــزيد

نصوص هذه الترجمة كلمات للمهاتما غاندي، يوميات كتبها بخطه وأملاها على الفتى اليتيم أناند هنجوراني الذي تبناه، وامتدت اليوميات من ٢٠ نوفمبر ١٩٤٤ وحتى ١٠ أكتوبر ١٩٤٦ ، وكان أن جمعها أناند في كتاب ضخم، يحمل في أول الصفحة حكمة غاندي بخطه، ثم النص بالهندية المطبوعة، وترجمة باللغة الانجليزية وهي التي عدت إليها لأنتقي منها هذه المجموعة في الديوان الصغير.

بورتريه غاندي بريشة الفنان الراحل جودة خليفة ، رسوم الديوان بريشة الفنان نامبوديري(الهند)

बापू के आशीर्वाद

A THOUGHT FOR THE DAY

(Specially written for Anand T Hingorani)

M. K. GANDHI

TRANSLATED IN ENGLISH BY ANAND T HINGORANI

PUBLICATIONS DIVISION
MINISTRY OF INFORMATION AND BROADCASTING
GOVERNMENT OF INDIA

688. The possibility of living up to 125 years is receding. What right has he to live who has not been able to achieve sufficient mastery over anger and attachment ?

10-10-1946

يقول جواهر لال نهرو في تقديمه للكتاب "إن ما وصفه غاندي من أفكار وما عبر عنه من عواطف ليقدم بكل صدق أنبل مثال أخلاقي لهذا الرجل".

في يونيو من العام ١٩٤٦ إلتقى أناند بـ (بابو) كما كان يطلق على المهاتما، وطلب منه السماح بطبع هذه الأفكار، وسأله غاندي عن السبب في هذا الحرص الشديد منه على طبعها، وسمح له بنشرها بشرط أن يكون ذلك بعد وفاته.

كانت قضيته التحرر من الخوف .. التحررمن القمع .. التحرر من الاستبداد، وتكشف سطور حكمته قدرة هذا الانسان البسيط على التحدي ودعوته للخير والتسامح ونبذه للعنف والأفكار البالية، كانت حياته مصداقاً لكلماته وكان رحيله عندما اغتاله أحد المتعصبين في ١٩٤٨.

(أعلاه) غلاف كتاب حكمة اليوم للمهاتما غاندي وصفحة منه

١
تحيا الأخطاء عارية
من أي حصانة
حتى لو غطتها
كل نصوص الكون المقدَّسة.

٢
نصوص الكون المقدَّسة لا تسمو
فوق الحق والعقل
فما هي إلا
لطهارة الأفئدة
واضاءة الحقيقة.

٣
لا أتوسل للهند أن تنبذ
العنف لضعف فيها
أريدها أن تنبذ العنف
مدركة لقوتها وجبروتها
فحملُ السلاح
ليس دليلا على القوة.

٤
الطهارة جارة للمعية الالهية
ولن نحظى برعايته بجسد
غير طاهر وعقل ملوث
والجسد الطاهر لا يسكن
مدينة قذرة.

٥
لا أبغي معرفة الطالع
أو سبر غموض المستقبل
الحاضر همي.. أرعاه
وأتقبل إرادة ربي
فأنا لم أمنح حكمًا للآتي
واللحظة تقبل خافية عليّ.

٦
هو أعظم من عرف العالم
في العدل وارساء النظم
يخلقنا نسعى أحرارا
ما بين النور أو الظلم.

٧
سرٌ في حياتي سرمدي
ظل .. ولا يزال خافيا
كيف يجد الانسان سموه
في اضطهاد بني جنسه؟

٨
العشق لا يشكو
العشق عطاء وعناء
لم يكن أبدا صنو استياء
أو منتقما لما يشاء



٩
في الصلابة حكمة
وفيها حمق
والانسان الذي يصبو إليها
قد يمضي عاري الجسد
تحت لظى شمس الهند
وفي شتاء نرويجي لا يعرف الشمس
سيعتبرونه من الحمقى
وقد يفقد حياته
ثمنا لتلك الصفقة

١٠
أنشأتنا الطبيعة لا نرى بظهورنا
بينما يراها الآخرون
ومن الحكمة أن ننهل
من نبع رؤيتهم.

١١
نشأنا يعلموننا
أن ما كان جميلا
ليس بالضرورة مفيدًا
وأن ما يفيد
ليس بالضرورة جميلا
وغايتي أن أريكم
أن ما هو مفيد
يمكن بالمثل أن يكون جميلا.

١٢
الحقيقة نهر سرمدي
والجنة رافده
والله كما نعرفه
سات –شيت –أناندا
(بالهندية: الحقيقة والمعرفة والسعادة)
يجمع في ذاته
الحقيقة والمعرفة والنعيم.

١٣
إن مهمة تؤدى بلا بهجة
لن تعين خادمًا ولا مخدومًا
ولكن آيات النعيم
والتملك الأخرى لا تساوي شيئا
أمام خدمة تعزفها
بروح البهجة.

١٤
أعد للشيطان عطاياه
هذا مبدأي.

١٥
كأنك لو أهنت مخلوقا
أهنت قوى السماء كلها
وآذيت كل أبناء الخليقة.



١٦
ليست زوجتي أمة لعقد
زواجها
لكنها رفيقتي
وساعدي
وشريكة مساوية لي في الحياة
بأفراحها كلها
وأتراحها كلها
وحرة تماماً كزوجها
في اختيار دروبها.

١٧
ما أسوأ أن نردد
أن أفكار الآخرين سيئة
وأننا وحدنا نفكر بالأفضل
وأن من اختلفوا عنا بأفكارهم
هم أعداء الأمة.

١٨
لا أحد يحيا بلا أخطاء
حتى رجال الله
فهم أولياء له
ليس لأنهم معصومون من
الأخطاء
ولكن لأنهم يدركونها
ويناهضونها
ويسعون دائما لتصحيحها.





١٩

حيث يكون الحُب
سيكون الربُ.

٢٠

حرية الهند ستشهد
كل أعراق الأرض المستغِلة
أن حريتهم قريبة
وألا مستقبل لهم بأي حال
مع الاستغلال.

٢١

ما أيسر أن نفرق
بين الخير والشر.. لكن
لا نملك أن نفعل ذلك أحيانا.

٢٢

حتى الشجرة ذات الجذع
الواحد
تتفرع فيها الأغصان مع
الأوراق
كالدين الواحد
دين الحقيقة والكمال
يتفرع حين يمر في أفئدة
البشر.





٢٣
للأغنياء طوفان من الأشياء
ليست لهم إليها حاجة
وهي لذلك مهملة
بينما الملايين يتضورون جوعًا
وبردًا عوزا لها
لو أننا امتلك ما يحتاجه
وحسب
لن تكون لأحد حاجة
وسيحيا الجميع في حبور.

٢٤
لماذا يسهل أن ننزل
أو نزل
عن أن نصعد خطوة خطوة؟

٢٥
باب المعبد ليس وحده
الطريق لمحو الدنس
فما أكثر الطرق التي يجب
الولوج إليها.

٢٦
المحك الذهبي هو
التسامح المتبادل وإدراك
أننا لن نفكّر بالطريقة نفسها
وسنرى الحقيقة دائما كسرات؛
شذرات من مختلف الزوايا.

٢٧
لو أن لنا إيمانا
لو أن لنا قلبا يصلي
كنا ربما تجنبنا الغواية
وتواصلنا مع الله
في تواضع
حتى نصبح .. صفرًا.

٢٨
اليوم تعبر الملايين تجربة
الجوع المؤلم
وسط عجز سليب
كيف أتحدث لهم
أو أجد هويتي بينهم
دون أن أصوم لتدرك نفسي
ماذا يعني ألم الجوع؟

٢٩
ما أفضل أن يخرس المرء
عن ذكر الحقيقة
إن لم ينطقها بلطف
فهذا معناه أن الحقيقة
لا توجد فيمن لا يحكم لسانه.



٣٠
مأساة
أن الدين لدينا لا يعني
أكثر من قيد على الطعام
والشراب
لا يعني أكثر من نصرة
معنى التفوق وعقد النقص
ولا يوجد جهل أكثر من ذلك.

٣١
بالإيمان يتخطى الانسان
أعتى الجبال.

٣٢
الديانات دروب تختلف
تتقارب حول الرأي ذاته
ماذا يهم أن نسلك دروبا
تختلف
طالما سنصل للهدف نفسه.

٣٣
لو أن غيري امتلك أكثر مني
فلأدعه ولكن
لأن حياتي يجب أن توسم
بالاعتدال
لا أجرؤ أن أقتني أي شيء
لا أحتاجه.

٣٤
ربما كنت شخصًا حقيرًا
ولكن حين أنطق بالحقيقة
لن يقهرني أحد.

٣٥
ديانة لا تعتد بالواقع
ولا تحل مشكلاته .. ليست ديانة.

٣٦
الأغنياء يائسون بقدر لا يقل عن
الفقراء،
فالفقير يود لو أصبح مليونيرا
والمليونير يتمنى
لو تكاثرت ملايينه.

٣٧
أؤمن أن اللاعنف
يتفوق على العنف
بصورة مطلقة
والتسامح أقوى من العقاب.

٣٨
من يوحد هدفه في غرض واحد
سيكتسب بلا شك القدرة
على فعل أي شيء.





٣٩.

لا تنمو العفة في بيت ساخن
لا تحميها كالبردة
جدر تحيطها
العفة تنمو في الداخل
وحتى تساوي
أكثر من أي شيء
يجب أن تقوى على مجابهة
كل غواية لا تهواها.

٤٠

الكمال صفة لجلالته
ولكنه – يا لديمقراطيته –
ما أكثر ما يعاني
من مخلوقاته الضئيلة
تسأله عن وجوده
رغم أنه موجود
في كل ذرة
أمامنا وحولنا وداخلنا.



٤١
العنف تطعمه اللامساواة
واللاعنف تغذيه المساواة.

٤٢
فلتكن الحقيقة هدفك المنشود
دائما بعشق الجهد
بشهادة حياتك
فحين تتأكد منها مرة
سترفض الانسحاب..
حتى أمام الموت.

٤٣
أؤمن أنه رغم أنبل المقاصد
يقاد المرء لارتكاب الأخطاء
قد لا تؤذي العالم
فالله ينقذ العالم دوما من
وقائعها؛
أخطاء غير مقصودة
لبشر يحيون في خشيته.

٤٤
تجربة مريرة علمتني
أن كل المعابد ليست بيوت
الله
فلربما كانت مسكونة
بالشياطين
ودور العبادة ليست ذات قيمة
إلا إذا حرسها
رجل الله الخير
والمعابد والمساجد والكنائس
هي ما يجعلها الانسان ..
لتكون.

٤٥
يمكننا الانتصار على خصمنا
فقط بالحب وليس بالكراهية
أبدًا فالكراهية شكل مهذب
للعنف تجرح الحاقد
ولا تمس المحقود عليه أبدًا.

٤٦
ربما يعذبون جسدي
ويحطمون عظامي
ولكن سيكون لديهم جسدي
الميت
لا طاعتي وخنوعي.

٤٧
بلا تقوى يصير الفعل باردًا
والمعرفة جافة
وربما أصبحنا في الأصفاد.



٤٨
ليس لدي أدنى شك
في أن أي رجل وامرأة قد
يصلان
لما لدي إذا بذلا الجهد نفسه
ورعيا الأمل والايمان نفسهما.

٤٩
ليست الديمقراطية دولة ناسها
كالغنم
فتحت شعار الديمقراطية
حرية لرأي الفرد وفعله
تكفلهما عين حارسة.

٥٠
يجرّب الرب مريديه
شدة بعد أخرى
ودائما في إطار الاحتمال
يعطيهم قوة تكفي
لاجتياز المحن.

٥١
المعرفة لا تضيف بوصة
لهامة المرء الأخلاقية
وبناء الشخصية يستقل عن
المعرفة.

٥٢
عناية السماء تأتي دائما
حين يكون الأفق أكثر سواداً.

٥٣
من يفقد فرديته يفقد كل شيء

٥٤
يتخلص المخلوق من أصل
الدنس كما ينقى الذهب من
السبائك.

٥٥
حضارتنا .. ثقافتنا لا تعتمد
على تكاثر حاجاتنا وتدليل
ذواتنا ولكن على تحجيم
متطلباتنا وانكار ذاتنا.

٥٦
سيبقى ما فعلته
لا ما قلته أو ما كتبته.

٥٧
للقدرية حدودها
فنحن ندع الأشياء للقدر
بعد نفاد كل أسباب العلاج.



٥٨
عندما تتوقفون عن
التفكير بأنفسكم كعبيد
سيستحيل على أي شخص
أن يستعبدكم.

٥٩
القوة لا تأتي من مقدرة
جسمانية
بل تأتي بها إرادة لا تقهر.

٦٠
يقول الناس إني قديس
ضيع في السياسة نفسه
والواقع إني سياسي يبذل ما
بوسعه ليصبح قديسًا.

٦١
علينا احترام الديانات الأخرى
احترامنا لديننا
فالتسامح المجرد لا يكفي.

٦٢
السعي للحق
لن يحاكم في كهف
فالصمت لا معنى له
حيث يجب الكلام.

٦٣
لا نخجل حين نُقـربنُ حيواتٍ
أخرى
نحاول للحظات
إطالة زمن وجود الجسد الفاني.
والنتيجة أننا نقتل أنفسنا جسدًا
وروحًا.

٦٤
لا أعرف خطيئة أعظم
من اضطهاد بريء
باسم الله.

٦٥
أرفض أي مذهب ديني
لا ينحاز للعقل ويتصارع مع
الأخلاق
وأسامح أي عاطفة دينية
مشبوبة
حين تكون أخلاقية.

٦٦
حديثي الحائر كان مرة
مصدر ازعاج
وهو الآن سر سعادتي
فقد علمني اقتصاد الكلمات.



٦٧
لا يوجد ما يدعى "الغاندية"
ولا أريد
أن أترك خلفي طائفة تحمل اسمي.

٦٨
يجب أن يأكل المرء
لا ليُسْعِد الفم
ولكن ما يكفي ليمنح الجسد البقاء.

٦٩
علمتني التجربة أن الصمت
جزء من النظام الروحاني لدعاة الحقيقة
أما الميل للمبالغة لقهر الحقيقة
قصدا أو عن غير قصد
فطبيعة عنف انساني
نسمو بالصمت عليها.

٧٠
حيث لا تكون هناك حقيقة
فلن تكون هناك معرفة حقة
فالمعرفة صنو لاسم الله
والمعرفة الحقة تكون ومعها السعادة
ولا يكون هناك مكان للحزن.

٧١
عُـرفت دوما بأني
مهووش مبتدع مجنون
سمعة مستحقة
لأنني حيثما حللت يتبعني
كل مهووس ومبتدَع ومجنون.

٧٢
عديدة هي أسماء الله! ولكنْ لو خيرنا بينها لاخترنا الحقيقة،
لأن الحقيقة اليقين هي الله.

٧٣
إدراك الحقيقة لا يكون مستطاعًا بغير اللاعنف ولهذا يقال دائما أن اللاعنف هو القانون الأسمى.

٧٤
محال السعي
بدون تبتل للحقيقة واللاعنف
فلا سرقة، ولا تملك، ولا خوف،
بل احترام يساوي الأديان والتخلي عن عقيدة النبذ وما شابهها.





٧٥

"البراهماتشارية" تعني ضبط
أعضاء الحس في الفكر
والقول والعمل ولن يكون
براهماتيا حقا من يتشظف
العيش بعقل ملوث.

٧٦

عدم السرقة لا يعني ألا
نسرق وحسب فاحتفاظك أو
أخذك لشيء لا تحتاجه هو
سرقة مماثلة وبالطبع
السرقة مشحونة بالعنف.

٧٧

الخوف من الموت
الخوف من إصابة الجسد
الخوف من الجوع
الخوف من الاهانات
الخوف من استنكار العامة
الخوف من الأشباح
الخوف من الأرواح الشريرة
الخوف من
غضب أي شخص
مخاوف
تجد في التخلص منها
شجاعتك.



٧٨
اللا تملك يعني ألا ندخر شيئا
لسنا بحاجة إليه اليوم.

٧٩
الابتعاد عن عقيدة النبذ
لا يعني فقط لمسهم بل النظر
إليهم كأصدقاء وعشيرة منا
بمعنى معاملتهم بالطريقة التي
نعامل بها اخوتنا وأخواتنا
لا أكثر .. ولا أدنى.

٨٠
أولى تعاليم اليوجا
السيطرة على العقل
أي كبح واخضاع
عواطفه الجامحة

٨١
كيف لإنسان أن يدرك الحقيقة
وعقله جامح لا يهدأ؟
طيش العاطفة بالعقل كعاصفة في
محيط لن يأمنها إلا ربان
يقبض الدفة بسرعة.
وكذلك الباحث عن الأمان في
اسم الله بينما عقله في قلق.

٨٢
خذ الحكمة من الشجرة
قول يحق للمرء أن يسكنه القلب
فالشجرة تتحمل حرارة الشمس
لتمنحنا الظل الرطيب.
فماذا نفعل نحن؟

٨٣
فلنكن على خذر من المعرفة
الكاذبة
لأنها تنأى بنا
عن الحقيقة.

٨٤
لإدراك الحقيقة يجب
أن نقرأ ونتأمل
سير القديسين.

٨٥
ضد من سنسدد عداوتنا
والله نفسه يقول أنه موجود
في الكائنات الحية كلها؟

٨٦
ماذا يفعل الايمان في الانسان؟
إنه يستطيع فعل كل شيء.



٨٦
أعظم درس نستخلصه من
حياة ميراباي *
أنها ضحت بكل شيء
حتى زوجها
في سبيل الله.

٨٨
السعادة الحقيقية
لا تأتي مما حولك
بل تنبع من داخلك
وحسب.

٨٩
الطريق المستقيم وعر
رغم بساطته
وإن لم يكن كذلك
لسلك الجميع
الطريق المستقيم وحده.

٩٠
علمتني تجاربي
أن الانسان وحده
هو مصدر سعادة
وشقاء نفسه

٩١
من كان نظيفا حقا
في جوهره
عز عليه
ألا ينظف مظهره.

٩٢
عظمة الانسان
في نفسه
لا في رأسه
ففي عقله الذكاء وحسب.

٩٣
كلمة من قلب طاهر
لا تعرف طريق الشر.

٩٤
لكي يعرف الانسان نفسه
عليه الخروج
من درقته
لينظر إليها
في حياد.

* أحد أنصار الآلهة كريشنا



(شعر)



نص الملاكة

شعبان يوسف

* إذن سوف أكتب فى ثقة وابتهاج:

ذاك الصباح جميل

لأن فصاحة حكمتها تتزاحم حول

زوايا جنونى

وأعلن:

ذاك المكان الذى يتحوطنا منذ بضع

دقائق

يرقص بين يديها

وتلك الحديقة نقطعها جيئة وذهاباً

تغنى

* إذن سأبوح قليلاً

-ليسمح قلب الملاكة

أسأل حابى:

ماذا تخبئ روح الملاكة عنى

وماذا ترتب من قصص فى فضاء

النهار

ثم تعود إليك

مسربلة فى مودتها

وتجهز بعض فناجين «شاى» دون
مشاكسة الياسمين
ونرقب طاولة تستجيب لهزة أقدامها
تتحرك بينهما
فتضايقها
وتحاصر بهجتها فى قليل من
الاضطراب
* ذاك الصباح
ستخبره :إن عاصفة عصفت بالبلاد
وطاحت بأبنائها فى الصحارى البعيدة
يمعن فى الحزن
وهو يشاهد موقعة بين خصمين
مضطربين
سيبكى كثيراً
ويخجل من نفسه
يتوارى
ويسقط فى مقعد
ويغوص
ويذوى
ويشعر أن حديقته / شمسه الواضحة
ستأخذه بين أغصانها
وتغمره بحنين ودفء
وتضغط كفيه فى ألفة وارتباك
وأن الذى بيننا لا يسمى
ولاتبحث الكلمات له عن سكن

* إذن سأقول لها
إننى سأغافل وعى صديقى
وهو يهاتف سائلة تتقصى
ونائلة تتناول أوقاته فى صباحاته:
لماذا أتى القرطبى هنا؟
وكيف ستهرب -لوحة «هيلجا» إلى
الشرق
صانعة حيرة واضطرابا
سألقى -إذن- إلى النهر بعضا من
الدعوات
وأغسل نفسى
وأنفضها من غبار كثيف
وأركع بين يديها -طويلا
سأبهجها حينما سوف أدعو لها
بالسلامة
أدعو حمامات روحى
تطير
وتحرسها من رياح سموم
ومن غربة فى المدينة تكبر
تخنقنا
وتحاصرنا
سوف أركض عند سواحلها
وأنادى
وأطلب حفنة نور لكى أشهد الشمس
تشرق

فوق عوالمها
إذن ..
سوف أقرأ : لا تمنعن أناسا من عبور النهر
عندما يكون فى قاربك مكان»
وأبدأ فاتحة لبلادى
وأجلس فى صالة واسعة
وأشهد حرباً بين شقيقين فى ضفتين
تقودهما خيبة
فيقتتلان
ويرتطمان
ويرتفعان عن الأرض
حتى تذوب الهوية
أعرف أن بلاداً ستنهار بعد قليل
إذن
سوف أظهر مظلمتى للملاكة
أشكو لها
وأمنع روحى من الانهيار
فيرفعنى صوتها فى ظلام المكان
وتوقفنى فى جزيرتها عاريا
وتبدأ فيض مودتها الغامرة
وتشرع فى سرد قصتها:
(أنا من زمان
أحب الفضاء المغامر
أحب الكمال الذى يتجسد فى رقة
وفى جملة وفى مفردات الكلام..
وفى لمسة طيبة
وأسبح عند المياه البعيدة
أجرى كحرية لا تريد التوقف
أسعى لكى ألمس الشمس–مشرقة
غربتنى الحياة كثيراً
وأمى تطرز حكمتها فى دروس البيانو
أبى–كل يوم –وقرب المغيب يغادر منزلنا
ثم يلقى محبته هادئاً –مستريحاً
أنا من زمان
أحب الدراويش والأولياء
الذين ينامون جوعى
ولا يسلبون طعام المساكين والفقراء
ويمشون فى الأرض هوناً
ولا يتركون متاعبهم –مطلقا –فى الطريق
أنا يا صديقى
أخاف الدسيسة
والاشتباك مع الجبناء
وقررت أن أنزوى فى حديقة شعرى
وأذهب نحو جمال يناسبنى
سأقول كما قال درويش يوماً:
«أرى ما أريد»
«يعلمنى الحب ألا أحب»
سأدهش أهلى



ويعض رفاقي
بفتنة روحي
وأجعل عينيك ترتبكان
وأنت تراقبني
حينما سوف أرقص في قاعة خالية
وأطلق صيحة جسمي تغامر
أطلق صرخة روحي تبوح وتسأل:
من سيليق بمعجزتي
ويطيق جمالي؟
ومن يستطيع احتمال حرارة عمر
أصوبها نحوه؟
ومن سوف يعرف أن مفاتيح حريتي
أبسط من أن ترى؟
أنا من زمان
أكرس نفسي لعاصفة ستميزني دونهم
وأفتح بوابة
دون أن أتفحص شر المدينة
كنت أعد الطعام
وأجمع بعضا من الناس
كي يأكلوا في هناء
ولكنهم غادروني ..فغادرتهم
فمن سوف يبقى
ومن سوف أبقيه تحت مظلة ذاك
الصباح العجيب؟

(شعر)

زهايمر

● نبيل خلف

زهايمر .. زهايمر
باعيط .. وأزمر
وبالعن .. وباشكر
وبطلت افكر
فى ايه اللى دمر
خلايا الدماغ
وباقلع بيجامتى وروبى الديشامبر
واصيف فى روما
فى آخر ديسمبر
حياتكم بتايمر
حياتى فى فراغ
وأعيش ويا ريجان
فى قصرى الخريفى

وارقص لشابلن
يحمص رغيفى
وقطمة لنيكسون وعمدة براغ
ولقمة لقطة أخويا السفير
وافرق فى قربة حليب البعير
وريق المحبة
يطفى السفير
حياتى وحياتكم بتفرق كتير
وباكره سريركم
وأحب الحصير
فى رمل الفيافى
وفى الزمهرير
باحس انى دافى

ونمت فى حرير
وبانسى انى باحلم
وبانسى انى بانسى
ومين اللى خدنى
وعالجني فى فرنسا
ومين اللى عدل
فى مخى وجيناتى
وفصى الأمامى يخزن ملايكه
وفصى اللى خلفى
يحن أيالسه
وع الكومبيوتر شريط ذكرياتى
وصورة مراتى
تعلم بناتى
آداب المحادثة
وفيل أمريكانى
بيفهم فى جلسة
كتاب الأغانى
وفن المؤانسة
وضفدع توقع مصيبة وكارثة.
وكاميرا فى ميامى
تصرخ فى عدسة
سرقنى الحرامى
واوعى لاتنسى
وعالم أمريكى يشق الصفوف
ويشهر مسدس جيناته فى خروف
بيكتب حروف
الدى .. إن .. ايه
جينات الحضارة
فى يو.. إس .. ايه
وعز الامارة بنصل السيوف
وافريقيا لسه فى شمس الخسوف
بتاكل حرنكش
وبتجز صوف
تخلل فى مشمش
تدى الضيوف
وتكنس بيوتها بمقشة وجاروف
وكله بيرقص
يدق الدفوف
ولاكلب هوهو
ولاحتى خوف
ولاقط نونو ولوم الكسوف
وخربش بضوفره
فى وبر الخروف
زهايمر زهايمر واعيش محترم
معزز مكرم مابين الأمم
وأزقطط وازيط
فى سفح الهرم
وخوفو مش أطرش
ونا مش صنم
وفرسة هولاكو



تخاف م الغنم
واحلف يابنى ماقلتش نعم
محدش عالجنى
ومخى اتقسم
زهايمر ياخال
زهايمر ياعم
زهايمر جلال
واحلى النغم
فى بوسطن ولندن وموسكو يعم
وآخرة كلامى

لابد اعتذر
والملم عضامى
فى شنطة سفر
وأسافر لكوكب ونجم انتحر
على ضهر أرنب وقطر المطر
وحاسبال لاظوغلى
فى آخر ممر
ايه معنى الزهايمر
ولازم يقـــــر

المــوقــف

د. آدم مهدى أحمد

مهداة إلى الشهيد محمد الدرة ورفاقه أطفال فلسطين



(الأمهات يهاجمن المجرم باراك)

أتقتلهم وأنت بنا

أتقتل زهرة عبقت زمانا

وتحصد ما زرعنا هنا سنينا



(الأبناء يخاطبوا الآباء)

يا كبارنا أما زلتم نيام

والعدو يسرق الأحلام

وطاب لكم الجلوس فى المقاهى والمطاعم.



• الآباء يردون على الأبناء

فلسطين عربية والقدس إسلامية

ندين ونشجب الإمبريالية
نعم للحوار نعم للسلام نعم للإستسلام
شعارات نرددها عند الحاجة
ووجد المزيد من الشعارا للمعركة الحاسمة



(المهات يشجعن الأطفال)
يا أكبادنا يا فلذاتنا يا صغارنا
كلكم درة وألف درر
كبارنا نيام وقبضوا الثمن
وتحولت المعركة للدرر
لا تراجع لا تخاذل
الدم أقل ما يقدم للأوطان

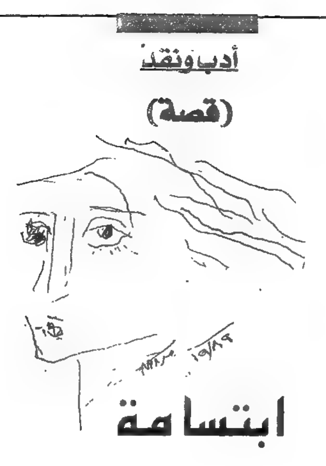
(الأبناء يطمئنون الأمهات)
نعم يا أمهات
عاهدنا الله والوطن
سنحرر فلسطين والقدس نحميها
نقاوم ولا نساوم
نرمي الحجارة تلو الحجارة حتى النصر
نغسل عار الكبار ونبعث أمل الصغار.

المقطع الأخير

صوت بعيد يولول: القدس إسلامية يا مسلمين
فلسطين عربية يا عرب
ينبعث صوت خافت:
حكوماتنا شغلتنا بالخصخصة
وقالوا تليها العولمة
ومن باع الأرض مرة لا يتردد فى بيع القدس لحظة
عجبى.

أدب ونقد

(قصة)



ابتسامة

حسام علوان

(القصة مهداة إلى ذكرى القاص

يحيى الطاهر عبد الله وقصته اليوم الأحد)

اشترى تذكرتي سفر درجة ثالثة، أعطاهما لها وسارا .

قالت ككل مرة يتوجهان فيها لركوب القطار:

-القطار مزدحم

أخلى لها مساراً من الباب ،فدخلت .

انحشرت في المنتصف فزعق أن يتباعدوا لتمر.

قال أحدهم إن السفر ليس طويلا وطالب بالتحمل.

دفعها بيده ، واندفع خلفها ،تقدمت عنه ، فانعزل عنها.

طلبت من الركاب الجالسين على مقعدين متقابلين أن يسحب أقدامهم فسحبوها.

تمكن من إيجاد مكان ليده فثبت.

أسندت ظهرها إلى النافذة ، وأخذت تتنفس زفير الآخرين، وعرق الأقدام المتدلية بجوار وجهها من رفوف الأحمال.

رأت ما أمامها مضببا فسرحت.

(رائحة القئ في أنفها

تخنقها)

بيدها تتحسس رقبتها

ت

س

ق

ط

مكانها كومة لحم.

لملمتها العجوز الجالسة على المقعد ، وطلبت من الشاب الجالس بجوارها أن يقوم لتجلسها،فقام .

فكت العجوز الدبابيس التي تثبت الإيشارب الملتف حول الشعر، وأخذت تدعك لها رقبتها وصدرها (كان الجسد بارداً).

لما خطف الزوج نظرة إليها ظل مأخوذاً بالموقف ،وقطعت عليه العجوز فكره سائلة إن كان أحد معها ،فأجاب أنه..

وحده وجد الطريق ممهداً له ليسير تجاهها.. نظر إليها طويلا.

(هل كان لازماً أن يركبا القطار

آه .. لو)

سأل أحد الركاب الزوج إن كان ذلك يحدث لها كثيرا فقال إنها أول مرة.

طلبت العجوز أن يبحث أحد عن زجاجة كولونيا في عربات الدرجة الأولى ،فتحرك مجند شاب.

لفظت من أنفها دما بني اللون فاسدا، زفرا . ثم أخذت تفيق.

نظرت إلى الوجوه المتطلعة إليها، ولكنها لم تر شيئا واضحا لأن مسارات الدموع



كانت تحجب عنها مسارات الرؤية.

أخذت العجوز رأسها على صدرها ،قالت لها أن ترتاح ، ضمتها بقوة ، فبكت أكثر ،والعجوز تمسح دموعها.

(سألها الزوج عن التذكرتين

سمعته ،ولكنها

لم تجبه

فقط نظرت إليه).

ارتمى على الأرض باحثا عن التذكرتين.

أعادت تثبيت الإيشارب على شعرها المنطفئ .

قالت للشاب الواقف أن يعود لموضعه فأشار لها بيده ، أن تظل جالسة.

ظل الزوج ينظر إليها محاولا أن يستجمع كلماته(..)

-لماذا تحمله ذنباً كهذا .

هذا ما قالته لنفسها،

قبل أن تنظر إليه مبتسمة،

يبتسم

وقبل أن تنظر للأمام ساهية.

سينما



فيلم «البحث عن فورستر» قصيدة سينمائية متأملة عن جمال الحياة

د. أحمد يوسف

كثيراً ما تعتمد بعض الأفلام الأمريكية المعاصرة على التورية فى عناوينها ،حتى أنه ينبغى عليك أن تتوقف قليلا عند اسم الفيلم حتى تقترب من إدراك مضمونه ،وهو ما يجعل هذا المضمون بعيداً عن الفهم مع الترجمة الخاطئة إلى العربية ولعل أكثر الأمثلة وضوحاًعلى ذلك هو فيلم «النمر الراكع تنين مختبئ» ،حيث تكمن المفارقة فى أنك لن تجد فى الفيلم أى نمر أو تنين! وهذا هو الحال مع فيلم«ويل هانتينج الطيب» الذى قد

يعنى أيضا «اصطياد النوايا الحسنة» ، وهذا هو فيلم «البحث عن فورستر» الذى يتضمن أن تلك الشخصية التى تدعى «فورستر» ليست إلا كنزاً مختفياً ينتظر من يكشف عنه.

ليست تلك التورية فى العنوان هى الشئ الوحيد الذى يجمع بين فيلمى «ويل هانتينج الطيب» و«البحث عن فورستر» وهما الفيلمان اللذان أخرجهما المخرج جاس فان سانت ، لكن ما يجعلهما قريبين إلى بعضهما البعض– حتى أنه يمكنك أن تعتبرهما تنويعين على لحن واحد– هو أن كلاً منهما يحكى عن قصة لقاء غير متوقع بين بطل عجوز صاحب تجربة طويلة عميقة قرر أن يعيش على هامش الحياة ،وبين شاب فى مقتبل العمر ينتظر من يكشف عن مواهبه الكامنة ويفجرها ، ليصبح هذا اللقاء هو الشرارة التى تضمن استمرار الحياة.

يحكى فيلم«البحث عن فورستر» عن أديب يدعى ويليام فورستر (شون كونرى) ،حصل على جائزة بوليتزر فى شبابه عن عمل أدبى وحيد ثم اختفى عن الأنظار، لكنه لسبب غامض– سوف يكشف الفيلم عنه فى مشاهده الأخيرة– يكون قراراً اختيارياً منه لاعتزال العالم والكتابة ، وهاهو يقيم فى شقة مليئة بالكتب ، واسطته الوحيدة لمعرفة ما يحدث فى العالم هو تأمل الساحة التى تقع أمام منزله من وراء الستار ،حيث يقوم بتصوير الطيور ،ومشاهدة الصبية الزنوج (فالأحداث تقع فى حى برونكس من مدينة نيويورك) وهم يلعبون كرة السلة.

على الجانب الآخر، هناك الصبى الزنجى الفقير جمال والاس (روبرت براون ، فى أول أدواره السينمائية)،الذى يتمتع بذكاء ،غير عادى ، لكنه يخفى مواهبه عن أقرانه حتى يندمج معهم، وفى لحظة من لحظات العبث الصبيانى ، يتحداه أصحابه أن يصعد إلى الشقة الغامضة لكى يعرف من يقيم فيها ،وبالفعل فإنه يتسلل إليها ،ليفاجئه الرجل العجوز فيخاف الصبى ويرحل هارباً ،تاركاً وراءه حقيبته المدرسية التى يتفحصها فورستر ،فيكتشف أن الصبى يملك موهبة أدبية تنتظر من يرعاها .

لكن الفيلم لا يقفز إلى هذا اللقاء بين الجيلين، أو بين العالمين ،فى قفزة ميلودرامية مصطنعة ، وإنما يمضى إليها على مهل وتأمل ،ففى البداية يرفض فورستر أن يقتحم أحد عليه عالمه، كما يتشكك الصبى جمال فى أن يمنحه الرجل نصائحه ،لكن شيئا

فشيئا تتحول العلاقة بينهما إلى فورستر معلماً ومرشداً، وجمال تلميذاً ، يتعلم -كما يقول فورستر- أن يكتب المسودة الأولى بقلبه ، لكى ينقحها فيما بعد بعقله.

غير أن الحياة أمام صبى زنجى فقير ليست مفروشة بالورود ، فهو يتلقى عرضا بمنحة دراسية فى مدرسة راقية، ليس فقط بسبب تفوقه الدراسي ، وإنما لأن المدرسة تجد فيه لاعباً ماهراً فى كرة السلة فتسعى لانضمامه إلى فريقها .وفى المدرسة يلتقى جمال بالفتاة البيضاء الرقيقة كلير (أنا باكين) ،قد تجمعهما مشاعر حميمة من التآلف لكى يفصل بينهما الاختلاف العرقي والطبقي ،حيث أن كلير هى ابنة أكبر المساهمين فى المدرسة . إن ذلك يشكل معاناة بالغة للصبى جمال عليه أن يجتازها وحده ، فما يزال فورستر يرفض أن يغادر باب شقته ويعود إلى العالم من جديد ، ليمضى الفيلم إلى تقديم شخصية الأستاذ المتعنت روبرت كراوفورد (موارى ابراهام) الذى يشككك فى أن جمال يكتب تلك المقطوعات الأدبية بنفسه ،وهكذا فإن الصبى يجد نفسه فى النهاية مهدداً بالطرد من المدرسة ،مما يدفع فورستر إلى الخروج إلى العالم ، ليدافع عن الصبى ،ويكشف حقيقة كراوفورد الذى فشل أن يكون كاتباً حقيقياً أصيلاً ،فقرر أن يعلم الآخرين قواعد الكتابة!.

ربما تجد فى فيلم« البحث عن فورستر» الكثير من الخيوط الدرامية شديدة الاقتراب من فيلم «ويلهانتينج الطيب» ، بل يبدو هذا التشابه متعمداً حين يظهر الممثل والنجم مات ديمون فى المشهد الأخير من الفيلم (دون أن يذكر اسمه فى«التيترات») ،وهو نفسه صاحب شخصية «ويل هانتينج» فى الفيلم السابق .كما يمكنك أن تعثر على تشابه آخر مع نهاية فيلم« عبق امرأة» ، حيث يذهب الرجل العجوز ليدافع عن الصبى فى خطاب بليغ طويل . بل لابد لك أيضا أن تتذكر الشخصية التى لعبها الممثل موراى إبراهام فى فيلم «أماديوس» ،فى دور الفنان غير الموهوب الذى تدفعه غيرته إلى سحق مواهب الآخرين.

لكن على الرغم من أن الفيلم يستدعى إلى ذاكرتك هذه «التيمات» من أفلام سابقة، إلا أنه يظل عملاً فنياً أصيلاً ،حيث تنمو العلاقة بين المعلم والصبى لتصبح علاقة جدلية يتأثر فيها المعلم نفسه بتلميذه ، ليعود إلى حب الحياة من جديد ،فعلى حين أن فورستر قرر أن يهجر العالم بعد وفاة كل أفراد أسرته واحداً بعد الآخر، مما دفعه إلى حالة



عاصفة من القلق الوجودى حول جدوى الكتابة، فإنه يتعلم من الصبى جمال أن معارك الحياة تتجاوز الهموم الذاتية لتصبح معارك طبقية واجتماعية لابد من مواجهتها وعدم الهروب منها وفى واحد من أجمل مشاهد الفيلم يركب فورستر دراجته للمرة الأولى بعد سنين طويلة ،ليطوف فى شوارع المدينة المضيئة ، ليدرك أن الحياة لابد لها أن تستمر.

وقد يكون فيلم« البحث عن فورستر»فيلماً غير جماهيرى ،لأنه يحتاج من المتفرج إلى الكثير من الصبر والقدرة على تأمل التفاصيل،خاصة وأن الفيلم لا يعمد أبداً إلى المبالغة الميلودرامية أو التلاعب بمشاعر المتفرجين ، وهو ما يبدو فى الواقعية الشديدة التى تقترب من النزعة التسجيلية لتصوير حياة الزنوج ،والاستخدام المرهف لشريط الصوت الذى يبطن الأحداث بموسيقى تنتمى إلى هذا العالم ،بالاضافة إلى التحكم الهائل فى أداء الممثلين حتى أنك تشعر بما يدور فى أعماقهم دون أن يفصحوا عنه بحركات إيمائية مفتعلة. إن فيلم «البحث عن فورستر» حالة سينمائية خاصة من التأمل ، تتسلل إليك رويداً رويداً لكى تؤكد لك فى عذوبة خالصة أنه لا بديل أمامنا إلا قهر الموت المادى والمعنوى ،والإيمان بجمال الحياة.



فيلم «ما تريده النساء»
ميل جيبسون ينقذ نفسه بإنقاذ النساء!

إذا تأملت عنوان فيلم« ما تريده النساء» وتذكرت أن من قام على إخراجه هى المخرجة نانسى مايرز ، فلابد أنك سوف تتوقع- على نحو ما -فيلماً «نسوياً» يحكى لنا تفاصيل «ما تريده النساء» ،خاصة أن بطلته هى هيلين هانت، التى لمعت فى البداية فى المسلسل الأمريكى «مجنون بك» ، ثم فى أدوار نسائية مساعدة تركت فيها بصمتها الرقيقة فى أفلام مثل« الذى طرحته الأمواج» (أو «المنبوذ» كما عرض فى الأسواق العربية) لكنك يجب أن تتذكر شيئا أكثر أهمية ،هو أن الفيلم من بطولة النجم ميل جيبسون ، فكيف له أن يتخلى عن نجوميته لكى يفسح مجالاً للحديث عن« ما تريده

النساء»؟!.

ذلك هو جوهر المفارقة فى هذا الفيلم ، الذى يحتل فيه البطل (النجم) كل الكادرات من البداية إلى النهاية ،حتى أنك لا تجد مشهداً واحداً يخلو منه، وكأنه الرجل الذى لا يريد أن يفسح مجالاً للمرأة لكى تتحدث عما تريده، ومع ذلك فإن الفيلم يتخذ موقفا نسوياً يدافع عن حقوق المرأة كما يراها صناعه.

بل إن الفيلم يتخذ من هذا البطل «فخاً» يوقع فيه المتفرج الرجل حتى يتوحد معه، ويتخذ موقفه خاصة مع المشاهد الأولى التى تقدم هذا البطل، نيك مارشال ، فى صورة زير النساء الذى لا يشق له غبار ، بل إننا نسمع على شريط الصوت تلخيصا لشخصيته بينما نرى على الشاشة «فوتومونتاج» سريعاً لطفولته ،حيث ولد لامرأة تعمل فى مجال الاستعراض ،هذا المجال الذى ينظر إلى المرأة باعتبارها سلعة ،وفى كواليس «هذا العالم ترى بطلنا نيك مارشال وسط النساء اللاتى يدللنه (وتسمع على شريط الصوت تعليقاً ساخراً :«إنك لست فى حاجة إلى فرويد لكى تعرف التركيبة النفسية لمثل هذا الرجل) ،ويجلس الطفل فى عيد ميلاده بين فتيات الاستعراض لتلتقط له صورة تذكارية ،وتلك هى الصورة الثابتة التى تنقلنا إلى حياته المعاصرة .

لقد أصبح نيك كهلاً ، له تجربة فاشلة فى الزواج أثمرت ابنة مراهقة لا يكاد أن يعرف عنها شيئاً ، فكل ما يهتم به هو عمله فى مجال ابتكار الإعلانات ،لكن الأهم هو أنه يحقق على الدوام غزواً ناجحاً لأية امرأة يقابلها ، فجميعهن تتملقنه وتتقربن منه ، أما من بدت عصية عليه –مثل فتاة المقهى لولا (ماريسا تومى) –فإنه لا يتوانى عن غزل شباكه حولها ،وفى مشهد طريف يقف فتى مراهق ليتفرج على مغازلته تجاه لولا كأنه تلميذ يتعلم من أستاذه فى انبهار.

وهكذا فإن نيك يبدو وهو محور العالم الذى يعيش فيه ،حتى تظهر دراسى ماجويرا (هيلين هانت) التى يتم تعيينها فى الشركة باعتبارها أكثر قدرة على سبر أغوار النساء ومعرفة ما تردن ، وبذلك فإن الشركة تستخدمها لكى تبتكر إعلانات عن البضائع النسائية التى أصبحت تمثل القطاع الأكبر من سوق التجارة. وبقدر ما يشعر نيك بالغيرة من دراسى ،فإنه ينظر إليها أيضا باستهانة ،فهى على أية حال امرأة مثل غيرها من النساء اللائى لا تقاومن سحره ، لكنه يدرك أن حياته المهنية فى خطر إن لم يستطع

منافستها في أن يعرف «ما تريده النساء» وهكذا يحاول نيك- في مشهد كوميدي ساخر- أن يتقمص دور امرأة لعله يستطيع أن يفهمها ، لكنه يتعثر في تلك الأشياء النسائية المبعثرة في حجرته ،ويقع- وهو ما يزال يحمل في يده مجفف الشعر- في حوض الماء المليء فتنتابه رعشة كهربية قوية، تصيبه بالاغماء ، ليستيقظ في الصباح التالي وقد اكتشف أن تلك الصدفة جعلته قادراً على أن يسمع «ما تريده النساء» ولا تفصحن عنه.

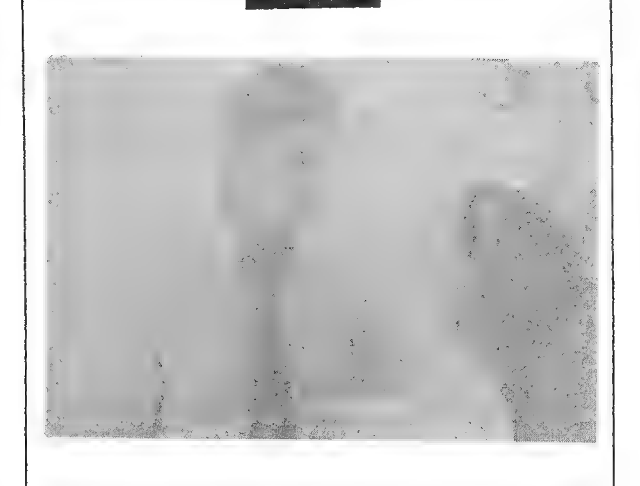
يقول لك الفيلم إذن إن النساء تردن شيئاً لكنهن تقلن شيئا آخر(وهي رؤية «ذكورية» تنعت النساء بالخبث ، ولكن الفيلم يعزو ذلك إلى القهر الذي تعاني منه المرأة فتضطر إلى إخفاء مشاعرها الحقيقية. لكن الفيلم «النسوي» لا يخلو أيضا من« دهاء المرأة» في توصيل الرسالة ،فقد جعلك طوال الجزء الأول معجباً بشخصية نيك حتى أنك تتمنى لو كنت مكانه ، لذلك سوف تشعر بالصدمة حين تسمع معه رأي النساء فيه، فهن جميعاً تحتقرنه في قرارة أعماقهن! وإنك سوف تتساءل مع نيك ،هل تلك «الموهبة» الطارئة التي يمتلكها نعمة أم نقمة؟، وسوف يأتيك الجواب من خلال طبيبة نفسية لجأ إليها البطل: «إذا استطعت أن تعرف ما تريده النساء فسوف تكون قادراً على أن تحكم العالم».

وهكذا يقرر نيك: أن يستخدم هذه الموهبة في تحقيق انتصارات أخرى في غزواته مع المرأة ، وإن كان الأهم هو قدرته على قراءة أفكار منافسته دارسي وسرقتها قبل أن تتفوه بها، حتى تبدو في نهاية المطاف وكأنها لم تحقق نجاحاً في وظيفتها . لكن قدرة البطل على أن يقترب من مشاعر المرأة ،وحقيقة احتياجاتها ، يجعله أكثر تعاطفا معها، حتى بعد أن ذهبت عنه موهبته الطارئة في صاعقة كهربية أخرى (كما لابد لك أن تتوقع) ،غير أنه يمضي إلى الوقوف في صف كل النساء المقهورات ، بدءاً من ابنته المراهقة التي أهملها طويلاً ، ومروراً بفتاة مكتئبة في الشركة لأنها تحلم بوظيفة لا تحصل عليها أبداً ، أو لولا فتاة المقهى المهجورة ، وانتهاء بمنافسته دارسي التي يكتشف أنه يحبها بصدق .إن نيك يعرف في النهاية أنه يحتاج إلى أن ينقذ هؤلاء النساء لأنه يريد إنقاذ نفسه أيضا ، ولأنه سوف يدرك حقيقة «ما يريده هو كرجل» عندما يدرك أيضا «ما تريده النساء».

أجمل ما في فيلم « ما تريده النساء» هو أنه يصل بهذه الرسالة من خلال كوميديا



رقيقة تخلو تماما من غلظة انقلاب الرجال إلى نساء فى مثل هذه النوعية من الأفلام ،كما تخلو من الجانب الآخر من أية شعارات رنانة لا تصل بحق إلى قلب المتفرج ولا تتسلل إلى عقله ، بل إن الفيلم يحتشد بلمسات سينمائية تجعلك تمضى مع البطل -فى نعومة شديدة- من استغلال النساء إلى التعاطف معهن .قارن على سبيل المثال إعجاب نيك مارشال بأغنيات فرانك سيناترا (الأكثر تعبيراً عن النزعة الذكورية «الدون جوانيه») ورقصه الفاتن على نغماتها ، أو تقليده ،البارع الساخر والساحر للنجم شون كونرى ، قارن ذلك بانقلابه إلى الإعجاب أيضا بالأغنيات النسائية الأكثر رقة ورومانسية .وقارن أيضا بين حديثه الدائم فى النصف الأول من الفيلم ،ورغبته فى الإنصات للجانب الآخر فى النصف الثانى . بل أرجو أن تلاحظ كيف أن الفيلم يهتم فى نصفه الأول بإظهار البطل فى لقطات قريبة تظهره وحده على الشاشة، لكنه كلما توجه إلى خارج ذاته أصبحت اللقطات عامة بحيث تظهره فى السياق من حوله .لذلك فإن فيلم «ما تريده النساء» قد لا يعجب المتحذلقين من النقاد الذين يبحثون فى الأفلام عن حلول زائفة لألغاز زائفة ، لكن من المؤكد أنه فيلم يجمع بين المتعة والرسالة ،فى مزيج ساحر، يليق بفن جماهيرى مثل فن السينما.



فيلم« خيوط التهريب» (ترافيك)

نموذج سينمائي مبهر لانصهار الشكل والمضمون

منذ أن ظهر المخرج ستيفن سوديربيرج في ساحة السينما الأمريكية مع نهاية الثمانينيات ، بفيلمه «جنس وأكاذيب وشرائط فيديو» بدا أن هناك لهذا الفنان السينمائي أسلوباً خاصا يختلف عن السينما الهوليوودية السائدة ،والتي كانت آنذاك تعيش مرحلة نهاية عصر رونالد ريجان بأبطاله السينمائيين «الأكبر من الواقع»،على طريقة روكي ورامبو وشخصيات شوارزينجر وكلودفان دام، على حين كانت هناك في الوقت ذاته موجة عاتية من سينما العنف حتى لو اتخذت شكلاً سينمائيا راقياً ،مع أفلام سكورسيزي عن عالم العصابات ، أو أفلام ديفيد لينش وأوليفر ستون عن ذلك

الجانب الوحشى الكامن فى أعماق الإنسان.

جاءت أفلام سوديربيرج فى تلك الفترة لتمثل لحناً صافيا عذباً فى تلك السيمفونية الصاخبة ، ومال بعض النقاد إلى وصف هذا اللحن بأنه يكاد أن يكون «لمسة أوربية» فى السينما الأمريكية (وهو الوصف الذى استحقه قبل أكثر من نصف قرن مخرج مثل إيرنست لوبيتش) ، ولكن من غير المنصف أيضا أن تقتصر إضافة سوديربيرج على كونها مجرد لمسة «مستوردة» على أية حال ،ففى الحقيقة أن أفلامه عكست سمتين متلازمتين ، الأولى هى ميله إلى التصوير بأقل التكاليف وعدم النزوع إلى الإبهار السينمائى الذى يشتت انتباه المتفرج ويبعده عن جوهر المضمون ،والثانية هى تلك الرغبة الحميمة من الفنان فى الاقتراب من«الإنسان».

وقد ينظر البعض إلى أفلام سوديربيرج باعتبارها تنتمى إلى«السينما المستقلة» ، التى تمثل هامشاً ضيقاً إلى جانب التيار الرئيسى فى السينما الهوليودية ، وبالفعل ارتضى سوديربيرج أن يظل محصوراً فى هذا الهامش طوال عقد التسعينيات ،حتى قرار اختراقه مع بداية القرن الواحد والعشرين بأفلام تستعين بنجوم ونجمات لهم شعبية هائلة، على نحو ما فعل مع جوليا روبرتس فى فيلمه «إيرين بروكوفيتش» ،أو مع مايكل دوجلاس وكاترين زيتاجونز فى فيلمه الأخير «ترافيك» أو «خيوط التهريب» (وهما الفيلمان اللذان ترشح عنهما مخرجهما لجائزة الأوسكار فى عام واحد ،فى واقعه يندر حدوثها ،حتى أن بعض النقاد توقعوا خسارته لأنه ينافس نفسه! غير أنه فاز بالجائزة عن« ترافيك»).

هناك ملاحظتان جديرتان بالانتباه فى هذين الفيلمين ،أولاهما أن سوديربيرج لم يتخل لحظة واحدة عن أسلوبه –على مستوى الشكل والمضمون –من أجل التنازل الفنى لهؤلاء النجوم، والأخرى هى تلك المفارقة المدهشة بأن الفيلمين يعتمدان على نصين متواضعين حتى أنه يمكنك أن تقول أنك قد شاهدت قصتهما فى عشرات الأفلام الأخرى ، لكن الفنان السينمائى جعل منهما عملين سينمائيين سوف يظلان فى تاريخ السينما طويلاً ،وهو ما يؤكد مرة أخرى أن سودير بيرج يتدخل فى أدق تفاصيل السيناريو حتى أنه يجعل منه عملاً يتدفق بالحيوية.

تأمل على سبيل المثال الخيوط الدرامية الرئيسية الثلاثة فى فيلمه «خيوط التهريب» أو

«ترافيك» ،ففى الخط الأول نعيش مع ضابط الشرطة المكسيكى خافيير رودريجيز (بينيكيو ديل تورو) حالة من الصراع اليائس ضد عصابات تهريب المخدرات التى يتحالف معها فى السر بعض رجال النظام، حتى أن الهزيمة تصبح هى النهاية الحتمية الوحيدة لبطلنا .وفى الخط الثانى هناك المسئول الأول عن مكافحة المخدرات فى الولايات المتحدة، القاضى روبرت ويكفيلد (مايكل دوجلاس) ،الذى يكتشف أن القضية تتجاوز إمكانات فرد واحد أو حتى مؤسسة بعينها ،لأن تجارة المخدرات تبدو إمبراطورية كاملة تتجاوز ميزانيتها أية دولة فى العالم ، ومما يزيد من الأمر سوءاً وميلودرامية أيضا- أن يكتشف القاضى أن ابنته المراهقة كارولين (إيريكا كريستين) قد وقعت فى براثن الإدمان .أما الخط الثالث فهو عالم العصابات ذاتها ،حيث تختفى «الرؤوس الكبرى» وراء واجهة رجال الأعمال وترتبط بشبكة مريبة من المصالح مع بعض رجال السياسة والقانون ،ويفضل الفيلم أن نكتشف هذا العالم من خلال وجهة نظر المرأة الفاتنة هيلين (كاترين زيتاجونز) التى تفاجأ بالقبض على زوجها ،لتعرف للمرة الأولى أنه يكسب ملياراته من تجارة المخدرات.

من المؤكد أنه ليس فى تلك الخيوط الثلاثة من جديد على مستوى مضمون كل حكاية ، لكن سوديربيرج يختار بناء سينمائياً خاصاً يؤكد به فى كل لقطة ومشهد ، وفى مجمل الفيلم كله ،تلك الرسالة التى يتوجه بها إلى المتفرج .إنه يبدأ من كلمة «ترافيك» ذاتها ،التى تعنى طرق المرور المتشابكة ،كما تشير أيضا إلى تجارة المخدرات وتهريبها ،لكنها تكتسب فى الفيلم معنى جديداً ،حيث تصبح الخيوط الدرامية الثلاثة هى الطرق التى تمتد وترتد وتتوازى وتتقاطع ، لتصنع شبكة هائلة تحاصر المتفرج فى دائرة واحدة: إما أن ننتبه إلى الخطر الجاثم فى هذه التجارة المحرمة ، أو أننا سوف نضع مصيرنا فى أيدى من يستلبون منا حياتنا وأسرنا وشرفنا وإنسانيتنا وأوطاننا ،وليس من الغريب أن يشير الفيلم كثيراً إلى أن «العولمة» المزعومة لن تؤدى إلا إلى أن تصبح تجارة المخدرات هى النشاط الاقتصادى الأكثر استقراراً على مستوى العالم!.

تبقى مشكلة رئيسية ،وهى أن المتفرج قد يتوه وسط هذه الخيوط المعقدة التى تنتقل بين لقطة وأخرى من مكان إلى مكان ،وهنا يقرر سوديربيرج بوعى جمالى فائق أن يجعل كلاً من هذه الخيوط يكتسب مسحة خاصة تدركها للوهلة الأولى عندما ترى

الصورة على الشاشة ،وهى مسحة لا تنفصل عن المضمون المطلوب بالايحاء به. لذلك فإنه يعطى مشاهد المكسيك لوناً يميل إلى الاصفرار وصورة ذات حبيبات واضحة، فكأنه يوحى بأنها لقطات تسجيلية فى نفس الوقت الذى ينقل إليك إحساسا بحرارة اللهيب على هذه الأرض .على النقيض فإنه يلقى مسحة لونية زرقاء باردة على مشاهد حياة القاضى ويكفيلد ،لتدرك على الفور عقم هذه الحياة وخواءها ،بينما تميل مشاهد العصابات إلى لون محايد ،فكأنها الواقع الذى يفرض نفسه على كل الخيوط الأخرى.

لكن أكثر ما يدهشك فى الفيلم هو أن يكون سوديربيرج هو المصور (وليس مدير التصوير) ،حتى لو لم يذكر ذلك فى العناوين ،فهو يقرر أن يصور الأغلب الأعم من اللقطات بالكاميرا المحمولة على الكتف ،لكنه يضيف إليها بعداً جماليا جديداً ، فربما للمرة الأولى فى تاريخ السينما الروائية يصبح المصور «ممثلا» بالمعنى الحرفى للكلمة ، فهو يتقمص بالفعل شخصية المصور الذى لا يعرف مسبقاً ماذا سوف تفعله الشخصيات (مع أنه بالطبع مخرج الفيلم!) ،لذلك فإنه يتابعها ويلاحقها على نحو محموم، بل إنه «يمثل» أنه يعجز أحيانا عن الانتقال بسرعة إلى حدث مفاجئ ما ، فلا ينتقل إليه إلا بعد حدوثه بلحظة،وبذلك فإنه يضيف قدراً هائلاً من الحيوية والتلقائية للفيلم، ربما كان قد ضاع فى زوايا النسيان ،لولا أن مخرجا مثل سوديربيرج يدرك جيداً تلك العلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون ،فيعيد إلى فن السينما ما يستحقه من اعتباره من أكثر الفنون رقياً وتعقيداً ، لكنه لا ينسى أيضا أنه الفن الأكثر تأثيراً فى الجماهير ، وياله من حلم مشروع نبيل بتحقيق المعادلة الصعبة بين الفن الرفيع والفن الجماهيرى ،ما زلنا ننتظر تحقيقه فى السينما العربية.



سعد عبد الوهاب
نغمة من البهاء المصرى الحزين

د . رضا البهات

· حدث أن فنانة سيئة الحظ كانت تعرض عملاً « حداثياً » عبارة عن لوح من الأبلكاج، دلقت عليه عدة جرادل من الألوان وفى وسط اللوحة دائرة مفرغة تبقى عبرها الفنانة يدها ممدودة فيصافحها جمهور المعرض . غير أن زائراً عصبى المزاج كان متأكداً أن العيب ليس فيه ولا فى ثقافته ، مثلما نفكر ونحن نرى عملاً لانحسه ولانفهمه . فانحنى ليعض اليد الأنثوية الممدودة بكل غيظه وبكل مايعرفه عن الفن . وأنه

– أى الفن – ليس تلك الخزعبلات التى تتميز بالاستسهال والخفة . من كومة زلط ترص متجاورة . إلى قطعة خشب أو صخر منحوتة طبيعياً . أو فردة حذاء مثبتة إلى قاعدة حمام .و ماأشبه مما يخلو من أى جهد إبداعى أو معرفى ، وهو شرط الفن . كانت العضة عقاباً مناسباً بينما كان هناك بالطبع من يأسو على جمهور جاهل لايقدر قيمة « الحداثة» والعمل « المركب» . جمهور برز من بينه من أمكنه أن يصرخ .. « إننى أرى الملك عارياً ».

قد تكون تلك الفنانة حصلت على جائزة المعرض أم لا . وقد تكون نقلت إلى المستشفى أم لا.

لكن المؤكد أنها وغيرها لم يتوقفوا عن هذا الإبداع « الحداثى المركب» . إذ ماتزال تقام المعارض لهذا النوع من الشعوذات ، وتمنح الجوائز.

بين الفن والفهلوة خندق وليس مجرد نقاد وجوائز.

الحقيقة أنه كلما زادت الغثاثة واضطربت الرؤية . عادت بنا الذاكرة إلى تلك البساطة التعبيرية التى تثق بالإنسان وتعلى من شأنه – لا من شأن اغترابه – ولاشئ يفوق عمقاً وبساطة تلك الشخبطات الجميلة بالأبيض والأسود، فأغلبها يتعامل مع موجودات حقيقية ، بأقل تجريد لذا يظهر لكل رسام أبيض وأسود مذاقه الخاص من أول إبداعه إلى آخره قبل وفاته . ومن منا لايستدعى عقله تلك الشخصية المستقلة لرسوم الرعيل الأول حين تذكر أسماء كالحسين فوزى وطوغان وعبد السلام الشريف وحسن فؤاد وعبد الغنى أبو العينين . أو الجيل الحالى مثل نبيل تاج بتجريديته المقبولة وعبد الملاك بزحام مفرداته إلى جودة خليفة وبهجته التعبيرية وجورج بهجورى ولهو الطفل الفاهم إلى سعد الدين وحسه السياسى ورباب نمر وحضورها الإنسانى الطازج .. إلى آخر فرسان تلك الكتيبة . والذين حظوا بحضور إعلامى – سوى ذلك الصوفى الحزين .. سعد عبد الوهاب – والذين استطاعوا أن يخطو بقلم الرصاص والفحم والشينى بانوراما بعرض الحياة المصرية . أكدت مالهذا القلم من اقتدار حين يقف وحيداً مطالباً بكل مالدى الألوان . من غير أن يتاح له ترف ذلك الشطط الاغترابى الذى تملكه لطخ لون يحتفى بها لا لشئ ، سوى لأنها تقدم على أنها " لوحات" مهما كانت تطفح بالافتعال الغامض ، مجللة بلا فتة « الحداثة» . يحيطها صخب الجوائز والتزييف النقدى . طالما أنها تنسخ عن سوبر ماركت الفنون الغربية . من غير أن تؤثر فى الذوق العام ، والذى لم يعد يميل إلى لوم نفسه على جهله بالفن ، إنما ينصرف

عنها فى صمت.

* ذلك الطفل اللاهى.

يا كم ابتذلنا تعبير« طفل كبير» ، لكن ماذا غيره يرشدنا إلى فضاء فنان يشخبط بتلقائية مدربة فتتأتى له رسوم أشبه بنغمات موسيقية ترن فوق الورق . والطفل هو الكائن الوحيد تقريباً الذى لم ينسلخ عن ذاته بعد بالاغتراب . لذا يغترف ويصب من ينابيعه الساذجة . واثقاً فيما يعرف . ودون شعور بالخطيئة إزاء القوى التى تعمل على تغريبه طول الوقت . قوى التأثير الاعلامى والمؤسسة التعليمية وسلطة النقاد ذوى المصالح حتى تنتج جميعاً منه كائناً يتبنى هموماً غير همومه ويستعير مباهج ليست منه ويصبح كما يقول د. طه حسين " نحن لانسعد ولكننا نفعل مايطلب منا".

وسعد عبد الوهاب كأى طفل يدرك عبر الشخبطة بالحبر الشينى أن الحياة معنى تشترك فيه الكائنات جميعاً بل والجوامد فى إخاء طبيعى . لديه هذا التوحد الفطرى بالموجودات فى وعاء من نفس صوفية وحزينة. فأكثر مفرداته هى الأنثى الوحيدة التى تمسك بوردة أو بقلب صغير كتميمة ، أو تقف قانعة بطير رشيق يحط على رأسها أو يدها . وربما جلست قبالة صديقتها الشاحبة مثلها . شبحان يلفهما بؤس أنثوى مفهوم . ولاتبخل ريشته بفتاة تقف مشهرة فى العيون علامات أنوثة فائرة ، فى انتظار بهيج . وثمة اسكتشات سريعة أسلمت فيها الفتاة شعرها لفعل الهواء . أو ترى راخية ملامحها قصاد رجل بادى البؤس أيضا . وهن بشكل عام ضامرات أذواهن الجوع . إلا أن المرء ليستشعر رغم هذا جمالاً ماتمنحه إياهن ريشته . بحيث تجعلك تألفهن . غير أن إمساك الفتاة هنا بالوردة لايعنى شمها . كأنما هو اشتهاء لامتلاكها .. اشتهاء لها فى ذاتها . حتى أنك لتسأل فى ذات الوقت عن الربوة القريبة التى يقف عليها الفنان . وتبحث خلف عينيه عن اتجاه النظر . والحقيقة أنه مما يتمم عمل النقد الملابسات الحياتية المعاشة لأى فنان . إنما - غير الأصدقاء - ماهى المؤسسة التى يعنيها خزن المعلومات الخاصة بالفنانين وظروف حياتهم كعوامل فاعلة فى إبداعهم . فما بالك وأكثرهم يلوذ بالعزلة.

تلى الفتيات فى التكرار مفردات الشجر والزهور . وهى أيضا إنعكاس لشحوب الإنسان الذى تقف منه المرأة فى الواجهة . أشجار وغصون مفردة تجسدها لمسات موجزة بارعة تكتمل فى عين المشاهد. وهى جميعاً فى خريف دائم - تفتقر إلى نضارة الأشجار وعفاء الزهور . إنما مثل فتياته فهى تملك قوة الإقناع بدون عناية تعبيرية .

حتى الأحصنة التى لم ينج فنان عربى من أسر جمالها التشريحى وهى تتحرك . إكتفى منها فناننا برقابها وهى فى حالة توثب وطلوع ، إنما رؤوسها منكسة بين القدمين أهمل رسم الجسد منها ، تلك المادة الملهمة لفنانين كثار . ثم هناك أخيراً أوانيه الفارغة . وقططه التى تشبه فى هزالها كائناته الأرضية الأخرى.

ثمة كائن وحيد يمتلئ عنده بالعافية دون أن تعرف لم؟ .. الطيور ، ألا إنها لم تفقد بعد قدرتها على التحليق ! بل هى الكائن الوحيد الذى يندفع نحو البعيد . وماأكثر مايتكرر لديه فورم أشبه بحمامة سمينة تشق المدى كالسهم ، وعكس الريح . وهذه الكائنات جميعاً بتجاورها وإخائها الوجودى قريباً من الحياة - وليس فى قلب الحياة - تميزها خاصيتان بالغتا الدلالة.

* الهدوء والاستقرار . شئ كأنه سلام داخلى عميق يخلو من الصراع ، رغم بؤس مواقفها والذى بالقطع أعقب صراعاً ما . هذا البؤس الذى يصل حد التسليم الحزين . مما يشى بمنابعه الرومانسية تلك التى تم تجاوزها فقط على المستوى النظرى فى دراسات تطور الفنون الحديثة . بينما تزال تعمل آليات وجودها فى حياتنا بقوة لايفسرها سوى غياب الحرية فى مستوياتها المختلفة . قوة أورثت سعد عبد الوهاب هذا البهاء الحزين . فجعل يرشه كما العطر بين خطوط الأبيض والأسود . وهى كائنات تشبه مبدعها. إذ لاتسوق لأنفسها حضوراً صاخباً عبر التزاويق وزخم التفاصيل والزخارف ومجاراة السائد من مثل الولع بالتكمية والمساحات والأحجام والتركيب . كائنات لاتتجاوز فى الواقع على النحو المرسوم. ولاتتطابق بما هو متوقع أن نراه منها . لذا فهى ترفل فى أثيرية خاصة (مامعنى أثيرية؟ ربما أقصد فى فضاء خاص بها).

وكرسوم الأطفال لاشئ يختبئ فيها مراوغاً تحت السطح لأكثر من مسافة تدقيق النظر . لاشئ لديه خبئ الخطوط الموجزة والظلال الثقيلة غير الأمل الحزين ، ومتعة الوجود بالفن غير أنها أيضاً تحاورك ، فشخوصه رغم بؤسها مليئة بالروح.

إنه أيضاً يؤطر رسومه بالفراغ الرحب . والحقيقة أنه لو جربنا قص الفراغ وتأطير الرسوم ببرواز لبدت مخنوقة ناقصة كما لو أنها تحتاج إلى معالجة جديدة . وكأنها تشترط لبهائها الحزين انداحها الحر . أهو تجسيد لهزال الكتلة - ذات البعدين - فى الفراغ وبما يشبه موقف الإنسان من الحياة .. على الأقل الإنسان الذى يعرفه فناننا! . هكذا نشعر بثبات الكائنات واستقرارها لديه فضلاً عن حضورها الروحى (



الحوار الداخلى) ، يتداخلان بقوة فى طريقة تشكيل الفورم ، فاذا وضعها فى البراح دون أطر صرنا قبالة جداريات فرعونية ، تتخذ لنفسها طابعاً صوفياً بعزلتها وتوحدها بذواتها.. عبر رضاها وتسليمها.

* طفل ناضج أخلص لمعارفه

يبقى أن نلاحظ أن رسوم هذا « الطفل» تعبأ بالمنظور والنسب وتحترم المنطق الطبيعى (الفيزيقى) للفورم ، لاتربكه عمداً بالمجان إنما بقدر مايخدم التأثير المضمر . فهل نصر مع هذا على تعبير الفنان « الطفل» بينما يطيح الطفل فى تلقائية بالأنساق المدركة استجابة لما يراه !

حكى الفنان مكرم حنين أنه سأل أول الفائزين فى صالون الشباب ذات مرة .. ماذا ستفعل بلوحتك الفائزة بعد انتهاء المعرض؟ أجاب الفتى الشجاع " هارميها فى الزبالة أول ما أروح " فى إقرار بقدر الغموض والافتعال اللذين أراقهما مع وقته وألوانه لكى يقنص الجائزة الأولى . فى مناخ يرى الحداثة علاقة شرطية مع العبث والجنون المفتعل.

وبصورة عامة جداً فان الجنون ظاهرة غير طفلية . لأن الطفل متوحد بذاته وبنوعه . غير مغرب عن عناصر الحياة حوله . فالجنون العضوى ظاهرة صراعية ترتبط بالنضج ، أى النمو . قد يومض الشخص فى أول الطريق إلى الجنون (فقدان الإرادة والذاكرة واضطراب الرموز) ببعض الالتماعات الفنية الجريئة.

وقد يومض بها عند انحسار الجنون . لكنه يبقى فقيراً فيما يخص عملية التراكم والإضافة التى هى عملية واعية . غير أن الفنان إذا لاذ بينابيعه الخاصة محرراً مما هو كبت ومما هو اجتماعى عن متفق عليه ومؤسسى قاهر لذاته ، استخدم الجميع معه مصطلح الجنون . تتناول أجهزة الإعلام هذا المصطلح عشوائيا وبلا مسئولية . وكأن العقل يكمن فى مجاراة السائد . أو أن الفن ليس طاقة تحرر تعمل داخل كل البشر . طاقة معطلة تنتظر تحريضاً لتطلق تعبيرها الخاص .. على الأقل عبر التذوق واستهلاك الفن. بهذه المعانى فان أدعياء الفن هم الذين يعانون جنوناً حقيقياً ، لأنهم ينفصلون عن ذواتهم . حين يوهم لهم أن إتيان المظاهر السلوكية والفنية الدالة على الشذوذ والغرابة ، فان ذلك يلقى بهم تلقائياً إلى ساحة الطفولة . فاذا هم يعيدون إنتاج السائد بعد تفكيكه وبعثرته على اللوحة مصادرين على ينابيعهم الخاصة ، التى تكمن هناك .. ثرية وبسيطة وطازجة وسهلة التلقى . مهما عامت فى تهاويمها ورموزها

الخاصة .. وإلا فمن أين أتى فنانون كسلفادور دالى مثلاً بكل هذا الجمال الذى لم يخسر فى سبيله جملة واحدة من معارفه الأكاديمية ! كى يحرر تجربته الخاصة التى لايشبه فيها أحداً غيره ، ويشبه فيها كل الناس . فى حين اختزله الاعلام إلى جملة من السلوكيات الغرائبية فقط ....

باختصار ، فان سعد عبد الوهاب اعتصم بنفسه فجاء طفلاً . من غير أن يهدر حصيده من معارف نظرية وخبرات عمر . لايهم عبر رحلته إن هو أتى من غرائب السلوك شيئاً أو استبقاها محفزات للإبداع . هو إذن وببساطة طفل ناضج ومنظم . لايعاظل فى صنع مفردات قاموس تتحاور فيه الفتيات الضاويات والشجر الخريفى والطيور السمينة والرشيقة ، مع شحوب الزهور والنباتات والأحصنة ووحشة الجوامد . وهى مفردات شديدة الإلف والاعتياد للعين . لفنان أبقى على خيط الصلة مع تاريخه وذاكرته الحياتية . ولعله بعزلته (رأيته مرة واحدة وكان يرسم باستغراق) أبقى على إغترابه الوجودى مع المجتمع ، تحاشياً للاغتراب عن الذات . كى يعيد إنتاج الحياة كما يراها طفله الموهوب . لذا فمفرداته تنتمى إلى بيئته . وتهيؤاته تنبع من خيال طبيعى لا مستعار عن حضارة أخرى . حتى لو اقتضاه ذلك الإخلاص أن يضحى بتسويق نفسه . وكم من موهبة فسدت لأن عقل وقلب صاحبها قد استقرا خارج حدود الوطن لأجل الشهرة والمال.

أيضا فان فناننا (بل وكافة الأسماء التى تناولناها فى أول المقال) قد هضم المنجز الغربى فى الفنون . وعادوا دون فقدان لموقع القدمين أو اتجاه البصر . فهو واحد من قبيلة الذين يدركون أنهم أصحاب ثقافة موازية وأسطوات فن . لانعكاسات دونية وشاحبة لحضارة ليست منهم وليسوا منها . تكمن أصولها هناك ، لدى التماثيل هائلة الروعة والحجم ، تزين الشوارع مكيفة الهواء . ولدى الصروح المعمارية الفاتنة بنت التقنيات العلمية هائلة التطور . مثلما تكمن بين أزرار وأسلاك آلة القتل الرهيبة المتجددة . حضارة تغترب بانسانها وتسعى إلى تغريب الإنسانية برمتها. عبر تنصيب ذاتها مرجعية وحيدة وأخيرة وأبدية . وما أبعد المسافة والمعنى بين ثقافة تتغذى وتنمو عبر نفى غيرها من الثقافات . أو تتحقق عبر إقامة جدل معها كثقافات مستقلة . فثقافة قبيلة معزولة ليست أدنى من ثقافة أمة متطورة . فكلتاهما تعبر عن روح إنسانها بما يناسبه ويشبعه روحياً. فالثقافة غير التطور التكنولوجى . بما تؤديه من معنى بنائى

لأرواح حامليها . هذه الأرواح التى ربما عانت الهدم والتقويض جراء حضارة غير مسئولة وثقافة منفلتة يضرب سوسهما فى الروح.يمكن الحديث حول أزمة الثقافة الغربية ذاتها . وهنا ، فنحن لانبعد بالكلام عن الفن . فقد عرك سعد عبد الوهاب الحقائق المؤلمة لأواخر القرن العشرين وإلا ما اختار مفرداته بهذه العناية والصدق والثقة أيضا . ولاعمد إلى الخط العربى يلعب معه لعب فنان منتم إلى ثقافة إنسان مايزال نصفه جائعاً . وثلاثة أرباعه عارياً من فضيلة القراءة والكتابة . وجميعه يعانى الإحساس بنقص الحرية . وأفضل مافيه يشعر أنه زائد عن الحاجة . فانزوى بنبرة تشكيلية خافتة . مكابداً صنع مساحته بين حضارة كاسحة وغياهب ماضٍ متوهم الكمال. يضغطان بقوة ويجذبان فى اتجاهين . أو يمكن الآن أن ندرك لماذا يشابه تطويره للخط العربى شخبطات أولاد حديثى التعلم . يمرنون ذاكرة أصابعهم فوق الجدران والأسفلت ؟ أو لماذا اتسمت كائناته بالشحوب والبهاء الصوفى الحزين . ونفهم أيضاً لم وحدها عفية هى الطيور ومبهجة وقادرة . على يد فتاة كانت أو منطلقة مضغوطة الجوانب كالسهم عكس الريح !.

أو يمكن أيضاً وأخيراً أن نفسر ذلك الإهمال من جانب الإعلام الرسمى لفنان من هذا الطراز ورغم حلول ذكراه العاشرة !

مسرح



هوامش على دفتر التجريبى

خالد سليمان

توجست عند حضور المؤتمر الصحفى الذى انعقد قبل المهرجان التجريبى وقلت فى سرى« أول القصيدة ..مؤتمر» بعد أن سمعت تصريحات المسئولين عن الثقافة فى مصر وردودهم على قضايا تشغل الشارع الثقافى في مصر.. على سبيل المثال عندما تم توجيه السؤال لوزير الثقافة حول البحيرة الصناعية المزمع إقامتها عند سفح الأهرام خصيصا لأوبرا عايدة.. كانت ردود الوزير كالتالى ..انها رؤية جديدة وتجريبية للمخرج

ونحن مع تقديم كل جديد .. ، كما أن القوات المسلحة هى التى ستقوم بالتنفيذ بما عرف عنها من دقة وانضباط، وبالتالى ليست هناك خطورة على المنطقة الأثرية، وهكذا وضعت إجابة الوزير المثقفين فى مواجهة المؤسسة العسكرية ،ولا شك أنه يعلم تماما أن كل المؤسسات العسكرية فى دول العالم الثالث« لايأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها» .وبناء عليه فالسكوت من« ذهب » و«الماس» كمان، أيضا سأل أحدهم عن مصير مائة وعشرين فرقة كانت تتلقى الدعم المالى من الثقافة الجماهيرية تم تقليصها إلى خمس وثلاثين فرقة أو أقل ؟ ورد السيد رئيس الهيئة لافض فوه- بأن هذه الاجراءات من أجل النهوض بمستوى الفرق والعروض ،وأنه لن يتعامل إلا مع المخرجين المعتمدين؟!.

والحقيقة أن كاتب السطور لم يفهم ما تعنيه كلمة مخرج معتمد.. خاصة أنه كان لدينا فهم خاطئ وهو أن هيئة قصور الثقافة بكل روافدها معنية بأمر الهواة فى القرى والكفور والنجوع فى مصر المحروسة !! لكن السيد رئيس الهيئة أثلج صدورنا بإعلانه استضافة ٢٥ مخرجا متميزاً من الثقافة الجماهيرية لمتابعة عروض المهرجان التجريبى.

كانت البداية كفيلة بالتنبؤ بما حدث فى افتتاح المهرجان الذى بدأ بعرض «الدفيليه» الذى يمكن وصفه أنه عرض سياحى إذا تحلينا بقدر كبير من ضبط النفس «على رأى السيد جورج بوش» .ولم يخفف من وقع الصدمة سوى العرض الجيد الذى قدمته «فرقة أتلانتس» المجرية «روميو وجوليت» فى الجزء الثانى من حفل افتتاح المهرجان ..

لم يكن خافيا عن الأعين منذ الأيام الأولى للمهرجان أن مستوى العروض أقل من المتواضع بالنسبة لمعظمها ،وأن عددا ليس بالقليل من الفرق المشاركة من الهواة المبتدئين أو حتى فرقة الكشافة .ولعل أبلغ مثال على ذلك هو العرض البريطانى الردئ «قوة الجاز» الذى قدمته فرقة «بى -واى -تى» التجريبية على المسرح المكشوف فى الأوبرا .والذى ينطبق عليه وصف الكاتب عبد الغنى داود فى التحقيق السابق «لأدب ونقد» عن المهرجان التجريبى «إهدار المال العام» -أن المسئول عن استقدام مثل هذا العرض متهم بإهدار المال العام والسخرية من عقول مثقفى هذا الوطن ،هذا العرض الذى أثار حنق الغريب قبل القريب وجعلنا «مسخرة» لضيوف المهرجان.

ولأن مسئولى المهرجان ينتهجون نهج حكومة د/ عاطف عبيد «فقد أصروا على أن يضرب الجميع رؤوسهم فى الحائط وأصروا على لجنة أجنبية لمشاهدة وأختيار العروض

الدولية المشاركة وعروض المسابقة ..على الرغم من أن المستوى العام للعروض ردئ بالإضافة إلى أن عروض المسابقة كان مستواها أقل من العروض التى لم تدخل التسابق ..! ولا نعلم إلى متى يصبر مثقفو مصر والعالم العربى على هذا الهوان ؟ هوان تجاهلهم واستصغار شأنهم.

منذ سنوات ونحن نؤكد على ملاحظة هامة وهى أن العروض العربية بغض النظر عن مستواها تتعامل مع المهرجان بجدية أكبر من العروض الأجنبية التى أصبح عدد كبير منها يتعامل مع المهرجان باستخفاف وعدم اكتراث .وكان أهم الأمثلة فى هذه الدورة العرض السخيف لانجلترا .ومع ذلك يشكو بعض الأشقاء من معاملتهم باعتبارهم درجة ثانية كان من الأمور الغريبة التى صاحبت دورة المهرجان الثالث عشر اختفاء الجداول التى توضح العروض المشاركة فى التسابق واليوم الذى تحدد للمشاهدة بالنسبة للجنة التحكيم وكأن الأمر سر بينما كان متاحا فى الدورات السابقة.

ومع كثرة عدد العروض والمشقة التى تصاحب هذه الكثرة أضافت لنا تلك الدورة مشقة جديدة وهى تركيز العروض كلها فى موعدين بعضها الساعة ٧ مساء ومعظمها فى الساعة ٩ مساء.

أما عن إصدارات المهرجان فالأمر مستقر منذ بدء المهرجان فهى لم ولن تصل إلى من يحتاج إليها .. أما الكتالوج الخاص بالمهرجان الذى كان فى متناول الجميع فقد أختفى هو الآخر فى ظروف غامضة.

-كان من الملاحظ أيضا احتلال العروض البصرية أو عروض الصورة كما وصفها د/ محسن مصيلحى» مساحة كبيرة من خريطة المهرجان .وما زال الكثير من العروض المصرية متأثرا بهذا الاتجاه الذى كان له مبرراته الوجيهة بالنسبة للغرب عقب الثورة الصناعية وطغيان صوت الآلة على صوت الإنسان ثم التكريس المستمر لهذا الاتجاه بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية .وإذا كان الغرب لديه تبرير موضوعى فالمنطقة التى نعيش فيها لا تملك ذات التبرير مع الأخذ فى الاعتبار بأننا أبناء حضارة الكلمة المنطوقة والمدونة.

أيضا تنامى اتجاه التجريب على نص كلاسيكى بشكل واضح خلال الدورات الأخيرة للمهرجان سواء بالنسبة للعروض المصرية أو الأجنبية .وإن بدا ذلك الاتجاه أكثر توفيقا

فى العروض الأجنبية.. على سبيل المثال العرض المجرى الجيد« روميو وجوليت» لفرقة« اتلانتس» ،والعرض اليونانى الجميل «ايفيجينيا فى توريس» للمسرح المحلى كالاماتا ولولا طول فترة العرض ١٠٥ دقائق لكان العرض من أكمل عروض المهرجان التى تجمع بين أصالة المسرح الأغريقى ومعاصرة التجريب.

أما أكثر الملاحظات إثارة للجدل فهى مستوى العروض التى أطيح بها خارج المسابقة بينما هى أفضل كثيرا من كل النواحى من العروض التى شاركت فى التسابق الأمر الذى ألقى مزيدا من الشكوك حول مصداقية اللجنة الدولية التى تختار العروض وهل شاهدت تلك العروض فعلا ؟ ..فعلى سبيل المثال لا الحصر قدمت «تونس» العرض الممتع «نواصى» خارج المسابقة على الرغم من الجهد الواضح للمخرج «عز الدين قنون» فى حل إشكاليات مسرحية عديدة بالنسبة للنص والمكان والجهد الخارق فى« إعداد الممثل» ..لكننا وجدنا فى المقابل عرضا تونسيا آخر أقل فى القيمة الفنية داخل المسابقة وهو عرض «المنشار الحائر» لفرقة «فو» من إخراج «رجاء بن عمار» التى بدت بعيدة جداً عن مستواها الراقى فى عرضها الذى (أثار الدهشة) منذ سنوات «ساكن فى حى السيدة» .. ويمكن القول أن عرضها الأخير« المنشار الحائر» كان ترجيعا باهتا «بتصرف» لعرض قدمته فى دورة المهرجان العاشرة أو الحادية عشرة على مسرح الجمهورية .ورغم حصول « المنصف الصايم» على جائزة أحسن ممثل عن دوره فى «المنشار الحائر» !! فالعرض بكل مفرداته يبقى أقل فى المستوى بالمقارنة مع عرض «نواصى» وحتى بالمقارنة مع العروض السابقة لفرقة «فو» نفسها! ،وقد كان العرض التونسى «نواصى» شاملا بحق وإلى جانب المتعة البصرية والأداء الحركى المدروس كان الرقص والغناء جزءا هاما من النسيج الدرامى المحكم للعمل.. الكل يتحرك والكل يشارك فى الفعل الدرامى حتى الجمهور ،وكان جهد المخرج واضحا مع أعضاء فرقة «المسرح العضوى» القدامى والجدد حتى أن الأداء الرائع للمخضرمة «ليلى طوبال» التى فازت من قبل بجائزة أحسن ممثلة فى مهرجان ١٩٩٩ تكامل مع أداء الواعدتين «فاطمة الفالحى» و«سيرين قنون» ليشكلن لحنا جميلا مع أداء «توفيق العايب» والشاب الآخر الذى أدى دور الأخ المتخلف عقليا..

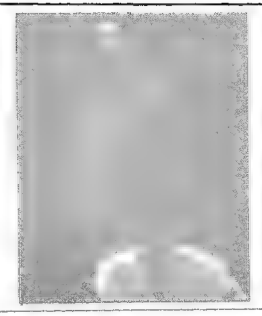
ولأن المسرح المغاربى يزداد تطورا يوما بعد الآخر ويتنافس بقوة مع دول الجوار فقد

شاركت «المغرب» بعرض «مسك الليل» الذى قدمته الفرقة الجهوية للمسرح من إخراج «بوسلهام الضعيف» وهو مؤلف العرض أيضا كما فى عرض «نواصى» وفيما يبدو أن ظاهرة المخرج المؤلف التى يشهدها المسرح مؤخرا (منذ عدة سنوات) تعكس أكثر من إشكالية بالنسبة للنصوص .وقد تميز العرض المغربى بقوة الاقتحام للمناطق المحرمة والمسكوت عنها من خلال عودة ثلاث بنات طردهن الأب فى السابق ليحاكمن الأب الميت ،وقد بدا جهد المخرج «بوسلهام الضعيف» واضحا لكى يبعد بممثلاته الثلاث عن الأداء الاستاتيكى الذى قد يعرضه الموضوع ، ووظف جماليات المسرح الطقسى المتعددة بحيث تتكامل مع رؤية السينوجراف «يوسف العرقوبى» والتشكيلات الحركية لممثلاته الثلاث المتميزات «فاطمة عاطف» و«لطيفة أصرار» و«فاطمة مستعد» اللائى كن يمثلن ثلاث مدارس للأداء ليقدم الجميع لنا عرضا بديعا.

عن المسرح فى جنوب شرق آسيا حدث ولا حرج عن الخصوصية والجماليات ذات النكهة الخاصة والدقة والانضباط .كان خير مثال على ذلك العرض اليابانى الشيق والمتميز «بيت العرائس» لفرقة «ريوزانجى» ومن خلال الموضوع الإنسانى جداً والذى يناقش قيما إنسانية مجردة من خلال «بيت العرائس» الرمزى والذى تلعب جميع الأدوار فيه« النساء» ويحركه مجموعة من الأشرار المقنعين» كلهم «رجال» يبدأ اللعب المسرحى الذى لا يدع لك فرصة للسهو حتى فى فترات الإظلام وتفنن المخرج الذى« تحمل الفرقة اسمه» فى المزج بين تقنيات وعناصر المسرح فى جنوب شرق آسيا وتقنيات وعناصر المسرح الغربى (قديما وحديثا) لنشاهد ٨٠ دقيقة قدم فيها اليابانيون كل شئ (تمثيل -غناء -رقص- ماسكات- إلخ) الايقاعات والموسيقى والمؤثرات القديمة المستخدمة فى جنوب شرق آسيا تتقاطع مع مثيلاتها فى الغرب اليوم لتشكل سيمفونية رائعة متناغمة كأنها من نسيج واحد لا يختلف فى شئ ولا تشعر بأى تباين أو صدام للحضارات كما يتمنى «صمويل هنتنجتون» الذى يبدو لنا أن أعضاء اللجنة الأجانب من أنصاره فوضعوا العرض خارج السابقة.

بسرعة

-جوائز النقاد التى حاولت جمعية هواة المسرح إعادتها لساحة المهرجان .. حوربت بشدة من الجميع ..الأصدقاء قبل الأعداء وتم وأدها فى مهدها .. الجوائز أو شهادات

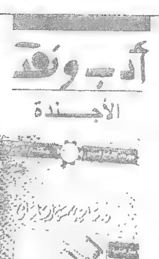


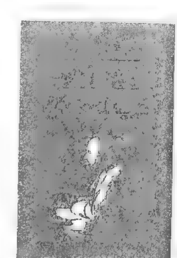

التقدير وزعت على الضيوف من الأشقاء العرب في الفندق ، سابقة النقاد كانت خاصة بالعروض العربية فقط الأمر الذى أعتبره البعض تجزيئاً للمهرجان ، وأكد آخرون أن جمعية هواة المسرح بدأت فى الاعداد لمهرجان للمسرح العربى.

العرض الفلسطينى الفائز «قصص تحت الاحتلال» لمسرح القصبة برام الله» الذى اعتمد على الارتجال والسخرية من الواقع المرير الذى يواجهه الفلسطينيون فى الأرض المحتلة أثار الاعجاب ولكن الاعجاب كان أكثر بعرض و«بعدين» الفلسطينى أيضا والذى قدمه «مسرح عناد» وهو يناقش نفس الواقع المرير للأشقاء فى فلسطين بشاعرية وشجن .وذلك على الرغم من فوز العرض الأول بجائزة أحسن عرض.

التمويل الأجنبى للفرقة الحرة أصبح إشكالية ملحة لابد من طرحها على الساحة للنقاش خاصة بعد اتهامات العمالة والتخوين التى علت نبرتها فى المهرجانات العربية مؤخراً وكان آخرها أيام« عمان» مع الأخذ فى الاعتبار أن كثيرا من الدول العربية تترك فرقها الحرة فى العراء ..بل وتتعمد إذلالها لكى تساعدها ولو مساعدة هزيلة.. ولا يمكن أن يتهموا بالعمالة بمنتهى السهولة والمجانية وأصل البلاء هو الوطن الذى طردهم شر طردة فلا يجدون فى انتظارهم صدرا حنوناً إلا مؤسسة فورد» ومن لف لفها.

-فى الدورة الحادية عشرة للمهرجان كان عنوان المتابعة التى نشرتها «أدب ونقد» عن المهرجان «لا حجر فى البحيرة»»نخشى الآن البوح بأن البحيرة قد أوشكت على الجفاف إن لم تكن جفت فعلا.









سامية الساعاتي تقرأ أسماء المصريين

حول الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي لأسماء المصريين، صدر كتاب للدكتورة سامية الساعاتي يحمل العنوان نفسه ضمن مشروع مكتبة الأسرة، وفي سلسلة الأعمال الفكرية. البحث الذي أعدته المؤلفة لصاحب "قنديل أم هاشم" الروائي الراحل يحيى حقي، عرفانا منها لرأيه في الكتاب ووصفه له بالبحث المصري الأصيل، يتناول التسمية كأول عملية اجتماعية تتخذ من قبل الوالدين لتظل تؤثر في حياة الطفل وشخصيته بعد ذلك تأثيرا بالغا.

وتربط الدكتورة سامية الساعاتي عادات التسمية في مصر القديمة مع العادات نفسها في مصر الحديثة؛ فعلى نحو ما نقول الآن إن خير الأسماء ما حُمد وعُبد، مدفوعين بالتدين، كان الأمر نفسه قرين التسميات الفرعونية: حم رع (أي عبد رع)، وعنخي مع بتاح (حياتي في يد بتاح)، وكذلك تسمية الطفل بيوم مولده

مثل طفل اليوم التاسع (فرعونيا) وخميس وجمعة حديثا، وهكذا في تسمية الأعياد والشهور، ومكانته بين أخوته، وصفة جسمية تميزه، وأسماء التدليل..

ورأت الباحثة أن تصنف الأسماء إلى دينية (التحميد والتعبيد وأسماء النبي وآل البيت وصحابة الرسول والأنبياء والأولياء والقديسين) وقومية (تلك المنتسبة إلى قوميات بعينها: عربية .. تركية .. فارسية .. إلخ) وقيادية (قادة السياسة والفن والأدب) وملتزمة (كمن يلتزم ببيت شعر للمتنبي فيسمي أولاده بعفاف وإقدام وحزم ونائل، تيمنا بقوله: ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل: عفاف وإقدام وحزم ونائل) وغريبة أو نادرة (بسبب الخوف من الحسد أو البحث عن الجدة أو الفأل أو القدم أو الجهل والذم) وفولكلورية (أدهم وعنتر وخلافهما) وريفية (خضر، بهانة وأم السعد .. إلخ)، وحضرية (عادل، ماجد، نبيل..) وموقفية (أسماء عادية لكنها ترتبط بموقف التسمية)، وعصرية (رضوى، لينا، دينا وهشام وعمرو.. وهي الأسماء الموضة إن صح التعبير) وتدليلية (مثل حماده ونفوسه، وهو تدليل يخضع للريفي والحضري، فتدليل زينب في الريف زنوبه ولكنه في الحضر زيزي)، وهكذا في الأسماء البيئية واللقبية والبلدانية والمكانية، والأسماء الخاصة بالثقافة المصرية.

وتخصص الدكتورة سامية الساعاتي فصلا للتحليل الاجتماعي الثقافي للأسماء، متناولة الأسماء والقيم والعادات، والطبقة، والأمثال، والسحر والعرافة، والأسرة، وتربط في آخر الفصول النظرية بين الأسماء والموضة والأسماء والتاريخ والأسماء والتجديد والتقنية، فيما تخصص فصول الدراسة الميدانية الثلاثة لتصنيف الأسماء في الثقافة الريفية والحضرية والمقارنة بينهما.

القلم وما كتب الصكّار

بين التشكيل والشعر، بين الأدب والنقد، بين المقال وأطياف السيرة الذاتية، يسافر قلم الشاعر الخطاط محمد سعيد الصكار في مؤلفه الجديد الصادر عن دار المدى: القلم وما كتب. الفصول التي لا تخلو من طرافة ولا تنقصها المرجعية التاريخية واللغوية الموثقة تنتقل أحيانا إلى أجواء العراق، بلد المؤلف التي غادرها منذ زمن، ليعيش في خارطة إبداعه، ونقرأ في فصل حنيني إلى البصرة عن بنات أبي الأسود الدؤلي، محاولة من الصكار لرسم صورة حرة مختلفة الزوايا والألوان لمدينة البصرة، في مشروع واسع، عبر حوار بين الضمة والكسرة التي تقول: يا إختي، أنا الآن عنوان البصرة، والبصريون يحبونني جدًا، حتى أنني صرت من معالمهم، فما أن تسمعي عراقيا يقول: كِل الناس (بكسر الكاف)، وخمسة واربعين (بكسر الباء) ، حتى تعرفي أنه بصري.

يكتب الصكار في الشعر، والوطن والهجرة، واللغة، ويتذكر وجوه الجواهري والبياتي وبلند الحيدري وسعدي يوسف وزكي خيري وصادق الصائغ وعبد العزيز المقالح..ولا ينسى الخطاط الكبير الولوج إلى عالمه الأثير في مقالات يروي فيها كيف تعلم الخط ويحكي عن خطاطي بغداد والعلاقة بين الخط والرياضيات، عدا

عن تخطيطات في المكان والحزن والمرارة والحبر والأصدقاء والتاريخ والموت والكمبيوتر والأبجدية.

في المقابلات التي أجرتها معه عدة صحف، ودونها في نهاية مؤلفه (٤٤٨ صفحة) يقول الصكار: أنا أقرأ وأرى كل ما أستطيع قراءته ورؤيته وعلى أساس ذلك أصوب نظري إلى الوجود، وأحاول أن أطور أدواتي، وأتوغل في صميم الأشياء، وأتنفس برئة عصرية. إنها هم إبداعي منذ أن بدأ الابداع، وهي لا تقتصر على عنصر واحد من كيمياء الابداع.

هرمان هسه تحت العجلة

عاش الكاتب الألماني هرمان هسه بعد نجاحاته الأدبية الأولى ككاتب متفرغ في كاينهوفن، وشارك في الأعوام من ١٩٠٧ إلى ١٩١٢ في إصدار مجلة مارس، وحين ضاقت حياته بالبرجوازية الأوروبية وحضارتها سافر إلى الهند، والشرق الأقصى، ليكتب رواية (سد هارتا). عن روايته تحت العجلة الصادرة عن دار المدى بترجمة نامق كامل يقول هرمان هسه: في تاريخ تطور وشخصية الفتى هانز جيبرنات .. بملت إلى حد ما دور المُدين والمنتقد لكل تلك السلطات التي هزمت بطل الرواية، وهي السلطات ذاتها التي كادت تهزمني شخصيا ذات مرة: المدرسة، الدين، التقاليد، والسلطة.

الروائي الكبير رأى في (تحت العجلة) رواية خجولة، جريئة، حالمة، وذكية في آن، مليئة بالموروثات والعلاقات الحميمة والذكريات والخصوصيات. رواية ترتقي بالحزن إلى مستوى فكري، ثوري جديد؛ ليس بالمعنى السياسي الاجتماعي المباشر، وإنما بالمعنى الروحي والشعري.

سماوات عيد عبد الحليم الشعرية

عن الأحلام غير المكتملة يكتب عيد عبد الحليم ديوانه سماوات واطئة: أصابعي صغيرة لا تصلح لاصطياد أفراس النبي التي يمتليء بها الحقل بعد الظهيرة، أصابعي ناقصة مما يجعل حبيبتي تصطدم بأول عتمة فتتحول إلى ذكرى ويصير فراشات في سماء مثقوبة بالحنين، حين استطابوا عزلة المطارات، وتركوني أبحث في "أهرام الجمعة" عن وظيفة خالية، بعينين ذؤوبتين أحاول طرد الأحلام في الشوارع الخلفية حتى لا أكون فريسة للشيخوخة المبكرة.

تتنازع لغة الديوان مجموعتان من المفردات، أولى فوقية: سماوات، ملائكة، نيازك، عصافير، فراشات، الطوابق العلوية، الشرفات، الطائرة، في مقابل مجموعة أخرى تهيمن عليها الشوارع والحدائق والبحر والأرض، والميادين الكبيرة، واللباصات العمومية، مثلا تتنازع الشاعر حالتا الحلم والكابوس. القصائد عند عيد عبد الحليم تحاول الخروج من ثلاجة الموتى للتنفس، ربما ترحل عن صدرها جرائم الذكريات المرة.

صدر (سماوات واطئة) عن سلسلة الرواد لإقليم غرب ووسط الدلتا، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، في ٩٠ صفحة، وبغلاف للفنان جودة خليفة.

دليل المصطلحات التنموية

محاولة لوضع دليل للمصطلحات التنموية في الكتاب الذي يقدمه الدكتور مجيد مسعود في سبعة أقسام: الصعيد التنموي الكلي والتخطيط له، الصعيد القطاعي ونوع النشاط، الصعيد الديموغرافي والاجتماعي والاداري. المحاسبة، المشروعات، ومصطلحات الاسلام الاقتصادية، والمنظمات العربية والاقليمية والدولية. القاسم المشترك بين المصطلحات، إقليميا وعربيا ودوليا، رجع فيه المؤلف إلى إنجازات فردية وأخرى لجماعات ومعاهد ومنظمات، أولت المصطلحات التنموية اهتماما كبيرا بسبب شيوع هذه المصطلحات في التداول والاستعمال من قبل الدارسين والباحثين والمختصين والمهتمين بقضايا التنمية والتخطيط لها، ويرى د. مجيد مسعود أنها مصطلحات قابلة للتعديل والتطوير وفقا للمستجدات، وتتحمل وجهات نظر أخرى شريطة أن تعبر عن المصلحة العامة.

حرب أصحاب راديارد كيبلنج

في سلسلة مكتبة نوبل التي تترجم أعمال الكتاب الفائزين بها، صدرت عن دار المدى المجموعة القصصية حرب أصحاب للكاتب راديارد كيبلنج بترجمة توفيق الأسدي. نشأ راديارد كيبلنج المولود في نهاية العام ١٨٦٥ بالهند لأب كاتب وفنان، وبعد دراسته في بريطانيا عاد لمسقط رأسه للاشتغال بالصحافة، ونشر في العام ١٨٨٩ في بريطانيا روايته الأولى: النور الذي خبا. كتب راديارد كيبلنج للأطفال، وانتشرت كتبه وشاعت وتحولت لأعمال سينمائية، وحاز جائزة نوبل في العام ١٩٠٧، ونشرت مذكراته (شيء مني) بعد شهور من وفاته في يناير من العام ١٩٣٦.

يقول الناقد عن قصص راديارد كيبلنج أنها مزيج غني من الابتكار مع التجربة، تجربته أو تجارب الآخرين، كما توحي السيرة الذاتية التي كتبها، بأصول كثير من حكاياته. فقصتاه حرب أصحاب والأسير استمدهما من معرفته بالممارسات البريطانية في جنوب أفريقيا، وبنى راديارد كيبلنج هيكل قصته الثعالب الصغيرة على نادرة رواها له أحد الضباط على حملات الصيد، وسجل ذكريات المدرسية في قصة ريغولوس، فين ألهمته فتاة حانة رآها في أوكلاند وملاحظات من ضابط صف سفينة تنصت عليه في قطار قرب كيب تاون هي نقاط الانطلاق لقصة السيدة باتهيرست.

في قصص راديارد كيبلنج حكايات عن الانتقام، الذي يراه أحيانا عدلا جامحا أو استحوذا مرضيا حينا آخر، وعن الغفران البشري، ومشاعر الحقد والقسوة، مثلما فيها حكايات عن التعاطف والحب والعمل والمهارة الحرفية والبراعة الفنية وحكايات عن العزلة والصحبة، والشفاء الجسدي والأخلاقي والروحي والنفسي.

مطبوعات البابطين:

الدرّة وبانوراما الشعر العربى

تمثل فكرة المختارات الشعرية، تيمة مهمة من تيمات الثقافة العربية على مدى تاريخها ، فهى إلى جانب كونها تعطى صورة حقيقية للثقافة والإبداع فى عصر من العصور تحمل فى طياتها رأيا نقدياً ، إذ الاختيار المعين فى حد ذاته وتفضيله عن غيره يحمل هذا الرأى ،وقديما قالوا اختيار المرء وافر عقله ،كما أنها تبين نمط الذائقة السائدة في كل عصر من هذه العصور الإبداعية ،وقبل ذلك وبعده تعد فكرة المختارات مرآة عاكسة لمجمل التيارات والتصورات الثقافية .

فى هذا الإطار يمكننا فهم- مثلا -المفضليات والأصمعيات ،وحماسة أبى تمام، وحماسة الشجرى ،ومختارات من الشعر العربى للشاعر الكبير أدونيس ،وغيرها ..الكثير الذى أثرى حياتنا ومد جسور التواصل مع تراثنا الإبداعى.

وآخر ما صدر من مختارات فى الشعر العربى السفر الضخم الذى أصدرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى فى الكويت ،والمختارات جاءت فى أربعة مجلدات كبيرة صدر منها حتى الآن جزءان، الأول والثانى ،الأول جاءت الاختيارات فيه من الأردن وفلسطين والإمارات العربية المتحدة والبحرين وتونس ،والثانى جاءت مختاراته من الجزائر والسعودية وسوريا.

صدرت المختارات ضمن إطار احتفال الكويت باختيارها عاصمة للثقافة العربية فى هذا العام ٢٠٠١ ،حيث رأت مؤسسة البابطين أن تقدّم للقارئ العربى مختارات لشعراء الوطن العربى ،وقد انقطعت صلتنا بالمختارات منذ فترة، فى أربعة مجلدات للأقطار العربية مرتبة حسب ترتيبها الأبجدى.

وحول منهج الاختيار فقد عهدت المؤسسة إلى باحثين من كل بلد عربى لكى يقوموا بهذه المهمة ،ولم تضع المؤسسة من قيود على اختيار الباحثين سوى تحديد الحجم المخصص لكل قطر عربى ، وأن تختار قصيدة واحدة لكل شاعر ، وأن يمثل الاختيار



أصدق تمثيل القول الشعرى فى القرن الفائت بكل أجياله ومدارسه وأشكاله بحيث يكون صورة مصغرة ولكنها صادقة الملامح للوجه الشعرى.

من جهة ثانية وفي إطار جهدها الثقافى الكبير قامت المؤسسة أيضا بإصدار ديوان الشهيد محمد الدرّة ، الذى كان استشهاده وهو الطفل البرئ على أيدى برابرة الصهيونية فاجعة لكل بيت عربى ، أجج مشاعر الغضب فى نفوس الناس عامة وانفعل باستشهاده الشهداء بشكل خاص حتى أن قصائدهم فى محمد الدرّة ،مثلت ثلاثة مجلدات كبيرة، كتبها الشعراء من شتى أقطار الوطن العربى، معبرين عن تضامنهم مع قضية الشعب الفلسطينى الذى يتعرض لحملة أبشع مما يدعيه اليهود من تعرضهم لحملات النازية، وهم يطبقون الآن الخطة المعروفة بالجحيم لإبادة شعب صامد.

وكانت المؤسسة قد وجهت نداءها إلى شعراء الأمة العربية كافة ولقى هذا النداء صدى واسعا فى الأوساط الشعرية ،حيث تسلمت الأمانة سيلا من القصائد المعبرة عن تجسيد مشاعر الأمة فى تصوير هذا الحدث المؤلم بصورة خاصة ،وانتفاضة الأقصى المباركة بصورة عامة.

بلغ عدد الشعراء المشاركين فى الديوان ١٦٨٢ شاعراً زاد عدد قصائدهم على ٢٢٠٠ قصيدة اختارت لجنة التحكيم منها ما يملأ ثلاثة دواوين ،وبهذا يكون شعراء المغرب الأقصى قد عبروا عن قضايا الإنسان العربى ومدّوا جسوراً ثقافية مع شعراء المشرق لوضع أول لبنة فى بناء صرح الوحدة الثقافية.

تـواصل

انتفاضة

زيــدى لهيبك يا انتـفاضـــة فــالرب لا ينسى عـــبــاده

فــالمـوت مـقـدور «علـيـنا والمـوت فـــى الأقـــصى ولاده

فالـنـصر لا يـأتـى بـــلا كـــر وفــر أو شـــهـــادة

زيـــدى لــهـيـبك يــــا انــتــفـاضـــة

حطـمى قـيـد الــسكون فـجـرى دمـــع الـعيـــون

اشـعلـيـها ثــــورة نادى هـيـــا للمــنـــون

علـنــا يــا قــدس يوما علنــا نــلــقى إفــاده

زيـــدى لــهـيــبـك يــا انتــفـاضة

ذكــريـــنــا ... كــيــف كــنـــا ....؟

كــيـف هــنـــا ..؟ كــيـف ســـادوا ..؟

كيـفا يبـغون صـــرنا ..؟ كـــيفـــما يبغون عادوا ..؟

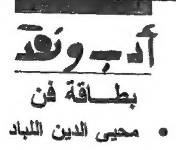
فـــالـــنجـــمة الزرقاء وهم والهـيـــكـل المــزعوم وهم

والـــنـصر يـــأتى مـــن عدم إنمـــا الـشـعـــب إرادة

زيـــدى لــهـيــبك يــــا انــتفـاضـــة

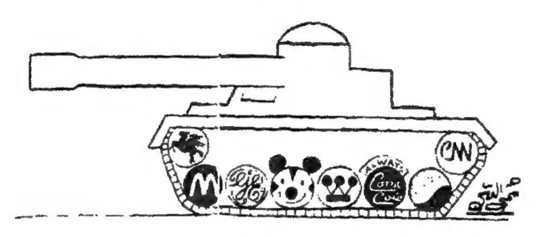
شعر

عبد العليم حريص



بطـــاقة فن

- محيي الدين اللباد



في العالم (الثالث) دشن فن الكاريكاتير ظهور مجموعة من الحركات الاجتماعية والثقافية حصلت فيها شعوبه على حق الكلام وحرية التعبير. حدث هذا على التقريب مع حصول البلدان المنتمية إليه على الاستقلال واستغراقها لفترة في ثقافة الآخر. ومع تنامي الشخصية القومية في بلدان هذا العالم تجاوز الفن (المفترس) - كما يطلق عليه ضيفنا اليوم - مرحلة التأثير الخارجي، وخط رويدًا ملامح فرادته ونكهته وخصوصيته، إن على مستوى الفكرة أو على مستوى التشكيل.

والفنان محيي الدين اللباد، ابن هذا الفن الاحتجاجي، إن لم يكن أخصب ممثليه المعتبرين انتاجا في أكثر من مجال، حتى أنني عندما رأيت ألبومه الأخير (١٠٠ رسم وأكثر) شرعت في الكتابة عن صاحبه باعتباره ١٠٠ رسام وأكثر! فهو رسام للكاريكاتور ومخرج صحفي ومشارك في تأسيس مجلة (كروان) للأطفال، ودار الفتى العربي، بينما يقول عن نفسه أنه مجرد (صانع كتب).

ستقرأ مقالا للباد وهو يعرض لك رواية أو روايتين عن وحشية الصهاينة ضد الفلسطينيين، وتقرأ له كتابين أو أكثر يحاول فيهما محو الأمية البصرية للذوق العام، وستسمع عن فوزه بأكثر من جائزة في معارض كتب الأطفال، وستشاركه آراءه في العولمة والأمركة وأنت تتصفح (١٠٠) رسم وأكثر، لتخرج ١٠٠ ناقم وأكثر، وألف محتج وأكثر، و٩٩ر٩٩% متفق معه.. وأكثر! وهو الفنان المولع بالاتقان، والشغوف بالبحث، مع خطوط مرحة تدغدغك بسمكها وانحنائها وقوتها أيضا.

رسوم الألبوم نشرت في طبعة لوموند ديبلوماتيك العربية، مصاحبة موضوعاتها المترجمة عن قضايا العصر: آلام شعب العراق، طغيان ثقافة البرجر، السلام إياه، السلطة وتوابعها، عدا عن مداخلات رصينة في تركيا وروسيا وخلافه، لتصبح الرسوم نفسها موضوعًا قائما بذاته، استغنت عن النص، مستخدمة أيقونات ورموزا وماركات حوّرها الفنان لتصبح اللباد تريد مارك (ماركة مسجلة).



رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر